Festgabe zum fünfzigjährigen Bischofsjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Pius IX.

Lieferung 1.



·ROMA·

Die Denkmale der ewigen Stadt.

Von

P. Albert Kuhn.

O.S.B.

Mit 690 Illustrationen.

Vollständig in 20 Lieferungen zum Preise von je 80 Pfg. oder 1 Fr. —

Mit prachtvoller Gratisprämie in Oelfarbendruck: „Maria von den Engeln.“

VERLAG VON GEBR. C. & N. BENZIGER IN EINSIEDELN.

Einladung zur Subscription

auf das in unserm Verlage soeben ganz neu erscheinende

Pracht-Lieferungs-Werk:

ROMA.

Die Denkmale des christlichen und des heidnischen Rom in Wort und Bild.

Von P. **Albert Kuhn**, O. S. B.
Professor der Aesthetik und klassischen Literatur.

Mit 690 Illustrationen.

Die äußere Ausstattung dieses **Pracht-Lieferungs-Werkes** von 480 Seiten im Formate dieses Prospektes ist in jeder Beziehung eine mustergültige. Es ist auf schwerem Luxus-Papier mit neuer mittelgroßer Schrift gedruckt, mit 690 besten Holzschnitten reich illustrirt und enthält außerdem vier doppelseitige Einschaltbilder, nebst feinem Porträt des heiligen Vaters Pius IX. als Titelbild.

Um die Anschaffung dieses schönsten katholischen Hausschatzes Jedermann zu ermöglichen, wird **alle drei Wochen eine Lieferung** ausgegeben und erscheint das vollständige Werk in:

20 Lieferungen zum Preise von nur 80 Pfg. oder 1 Fr. — per Lieferung.

☛ Als **Prämie gratis** (ohne jede Nachzahlung) erhält jeder Abonnent in Carton-Rolle gut verpackt ein neues wunderbar schönes Oelfarbendruck-Bild. (Siehe Umschlag-Seite 4.)

„Maria von den Engeln",

70 Centimeter hoch und 51 Centimeter breit,

nach dem Gemälde, welches die Hauskapelle des hochseligen Cardinals Antonelli in Rom zierte.

Es gibt keine Stadt der Welt, an welche sich so großartige Erinnerungen knüpfen, als Rom, sei es nun das heidnische, oder das christliche. Rom ist der Mittelpunkt der Welt und der Weltgeschichte. Diese seine Bedeutung ist unbestritten. Darum haben zu allen Zeiten die hervorragendsten Geister, Gelehrte, Dichter und Künstler, es als würdige Aufgabe erkannt, das ewige Rom zum Ziel ihrer Forschungen, Studien und Schilderungen zu machen. Die Meisten sind schließlich zu der Ueberzeugung gelangt, daß **ein** Menschenleben nicht hinreicht, die Schätze Rom's zu heben. Ebenso unerschöpflich wie seine Schätze ist aber das Interesse an Rom: dasselbe wächst mit der wachsenden Kenntniß.

Rom ist für die ganze gebildete Welt mit einem zauberhaften Nimbus umwoben: und diese schaut durchgehends nur auf die Außenseite. In welchem Lichte steht dagegen Rom erst für den gläubigen Katholiken! Dieser sieht in Rom nicht bloß die Stadt der größten Kunstschätze und Paläste, der herrlichsten Kirchen und Plätze, sondern die geistige Metropole der Welt, die Stadt der Päpste, die Grundsäule des Christenthums und jeglicher christlichen Ordnung.

Ein Buch über Rom ist deßhalb von jeher in den katholischen Familien ein willkommener Freund gewesen, das beweisen die zahlreichen Romwerke, welche die katholische Literatur gezeitigt hat. Aber trotz aller inneren Vortrefflichkeit hatten die seitherigen literarischen Erscheinungen auf diesem Gebiete den mehr oder minder fühlbaren Mangel, daß sie vorwiegend dem Texte ihre Aufmerksamkeit widmeten, während dem belebenden Bilde in der Regel eine bescheidene oder doch untergeordnete Rolle zugetheilt war. Und doch wüßten wir keinen Gegenstand, welcher einen solchen Reichthum der Illustration gestattete und verdiente, wie gerade eine Beschreibung Rom's in seinen Bau- und Kunstdenkmalen, in seinen Heiligthümern und öffentlichen Anstalten.

Dem beregten Mangel will nun die „ROMA" von P. Albert Kuhn abhelfen. Text und Illustration sollen hier in harmonischem Wechselwirken in einander greifen und sich gegenseitig ergänzen. Der inhaltliche Theil steht auf der Höhe der Forschung und sucht zugleich durch leichte, volksthümliche Fassung den weitesten Kreisen die Kenntniß Rom's zu erschließen; der künstlerische Theil ist von den berühmtesten Holzschneidern der Welt ausgeführt, in einer Vollendung, welche die ‚Roma' zum **ersten katholischen Prachtwerk in deutscher Sprache** erhebt. Die Widmung als Festgabe zum fünfzigjährigen Bischofsjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Pius IX. verleiht dem ganzen Unternehmen eine besondere Weihe.

Die „Roma" zerfällt in drei Theile. **Im ersten Theile,** welcher das christliche Rom unter der Erde behandelt, war man naturgemäß hauptsächlich auf die überlieferten, vielfach unbedeutend erscheinenden Abbildungen aus den Katakomben selbst angewiesen, die einer ganz eigenthümlichen Kunstauffassung entsprossen sind. Da lasse man sich jedoch durch äußerliche Eindrücke nicht abschrecken. Wort und Bild führen hier in eine Welt ein, welche für den Katholiken das höchste Interesse bietet, und zwar gerade in der Jetztzeit, wo die Gegner der Kirche eifriger denn je bestrebt sind, zu bestreiten, daß die katholische Lehre durch alle Jahrhunderte unverändert die gleiche gewesen sei. Wenn etwas diese Bestrebungen Lügen strafen kann, so sind es die sprechenden Beweise der Katakombenbilder: sie stellen in treuen Zügen Glauben und Hoffen, Leben und Leiden der Christen in den ersten Jahrhunderten dar und erhärten es mit sieghafter Gewalt, daß zwischen der Kirche der Apostelzeit und der Kirche des neunzehnten, wie aller Jahrhunderte kein Unterschied in der Glaubenslehre bestehe. So gewinnen selbst die kleinsten und einfachsten Katakombenbilder für den gläubigen Sinn ein ungewöhnliches Interesse.

Dem verwöhnten Auge des Kunstfreundes werden **die zwei folgenden Theile,** welche sich mit dem neuen Rom und einem geschichtlichen Rückblick auf das heidnische Rom beschäftigen, unvergleichlich mehr bieten. Hier soll das religiöse, geschichtliche und künstlerische Interesse sich fortlaufend durchdringen. Alle merkwürdigen Denkmale und Kunstwerke des **neuen** und **alten** Rom werden hier in größeren, **meist ganzseitigen Abbildungen** vorgeführt und zugleich in ihrer religiösen, geschichtlichen und künstlerischen Bedeutung beleuchtet.

In reicher Mannigfaltigkeit wechseln da die Porträts der berühmtesten Päpste und Künstler mit den Abbildungen der schönsten Kirchen und hervorragendsten Heiligthümer, die Darstellungen der bedeutendsten öffentlichen Bauten und Plätze mit solchen aus dem alt- und neurömischen Leben. Den Glanzpunkt der Illustration bildet **die vollendete Wiedergabe der Hauptkunstschätze aus den zahllosen Kunstsammlungen der ewigen Stadt.**

Um aber ein katholisches Prachtwerk in des Wortes vollster Bedeutung zu schaffen, mußte man vor Allem darauf bedacht sein, die allgemeine Verbreitung nach jeder Hinsicht zu erleichtern. Das soll nun die populäre Behandlung, die aber auch Feingebildete anregt und fesselt, die festliche Veranlassung und der ungewöhnlich niedrige Preis. Zeichnet sich die ‚Roma' in letzterer Beziehung schon vortheilhaft vor allen, meist nur sogenannten Prachtwerken aus, so stellt sich der Vergleich noch günstiger, wenn man **die unentgeltliche Lieferung der Prämie** in Anschlag bringt.

„Maria von den Engeln", deren Original die Hauskapelle Sr. Eminenz des jüngst verschiedenen Cardinals Antonelli als Altarbild schmückte, ist ein Kunstwerk von hohem Werthe; die Wiedergabe im Farbendrucke ist eine höchst glückliche. Vom Standpunkte der Technik darf sie sich zu den bedeutsamsten Leistungen ihrer Art rechnen.

So vereinigen sich denn alle Factoren, um der ‚Roma' einen guten Empfang in den katholischen Familien zu sichern; an diesen wird es nun sein, zu bekunden, daß sie eine solche Unternehmung in ihrem ganzen Werthe zu schätzen wissen, und demgemäß zur Empfehlung und Verbreitung derselben nach Kräften thätig zu sein. Denn nur wenn Publikum und Herausgeber entgegenkommend zusammenwirken, ist der Erfolg dieses **ersten katholischen Prachtwerkes in deutscher Sprache** ein verbürgter.

Bestellungen besorgen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes, sowie die Verlagshandlung in Einsiedeln direkt.

Hochachtungsvoll

Einsiedeln in der Schweiz im März. 1877.

Gebr. Karl und Nikolaus Benziger,
Typographen des hl. Apostol. Stuhles.

☞ **Die Annahme des ersten Heftes verpflichtet zum Kauf des vollständigen Werkes. Wenn die Fortsetzung nicht regelmäßig erfolgt, wende man sich direkt an die Verlagshandlung.**

Maria von den Engeln.

Nach dem Altarbilde in der Hauskapelle Sr. Eminenz des hochsel. Cardinals Antonelli in Rom.

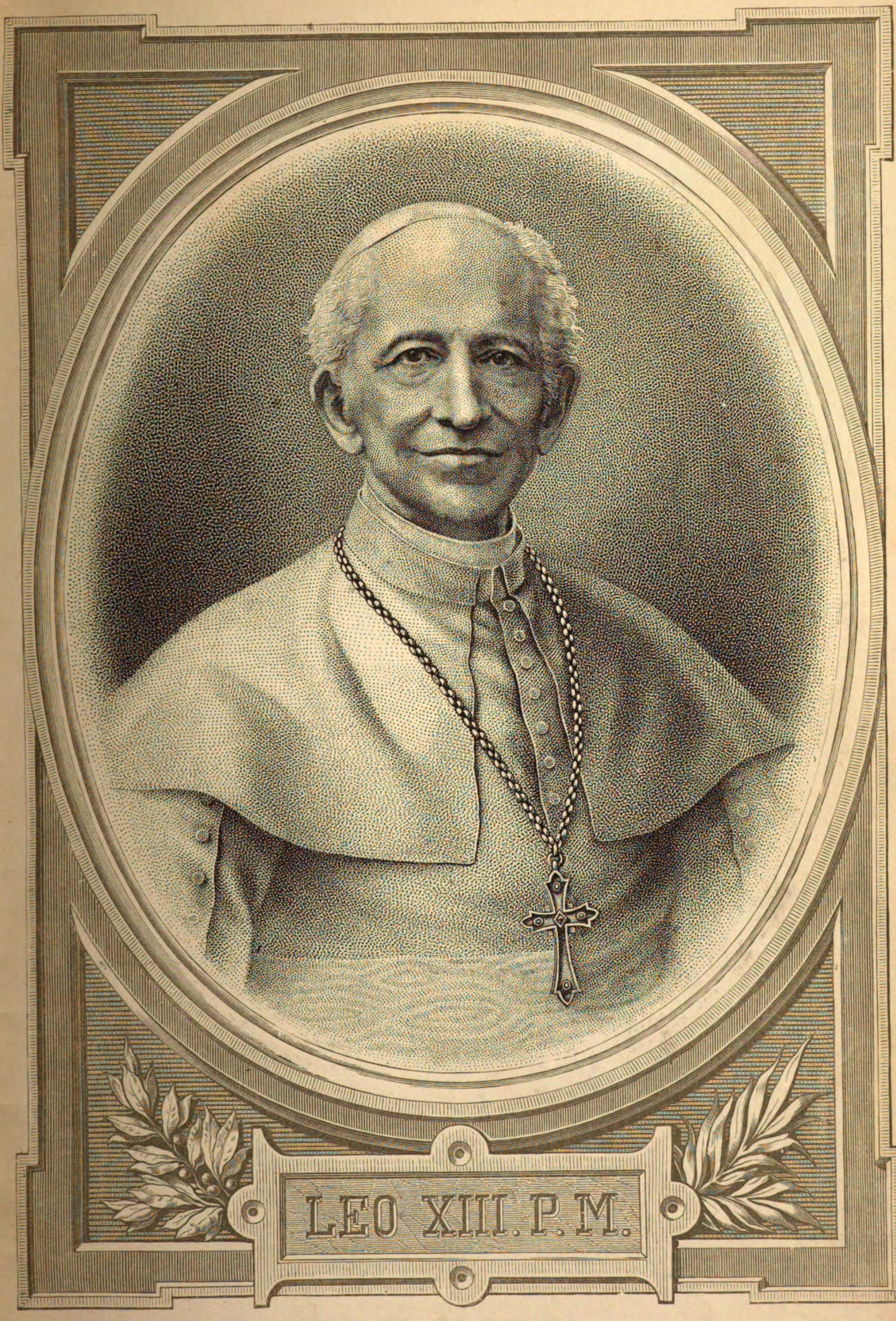


Verkleinerte Copie der Farbendruck-Gratis-Prämie zu „Roma."

(Größe des Bildes 70 Centimeter hoch und 51 Centimeter breit.)



Druck und Verlag von Gebr. C. und N. Benziger in Einsiedeln.



Druck und Verlag von Gebr. C. & N. Benziger in Einsiedeln.

ROMA.

Die Denkmale

des christlichen und des heidnischen Rom

in

Wort und Bild.

(Mit 690 Illustrationen.)

Von

Dr. P. Albert Kuhn, O. S. B.

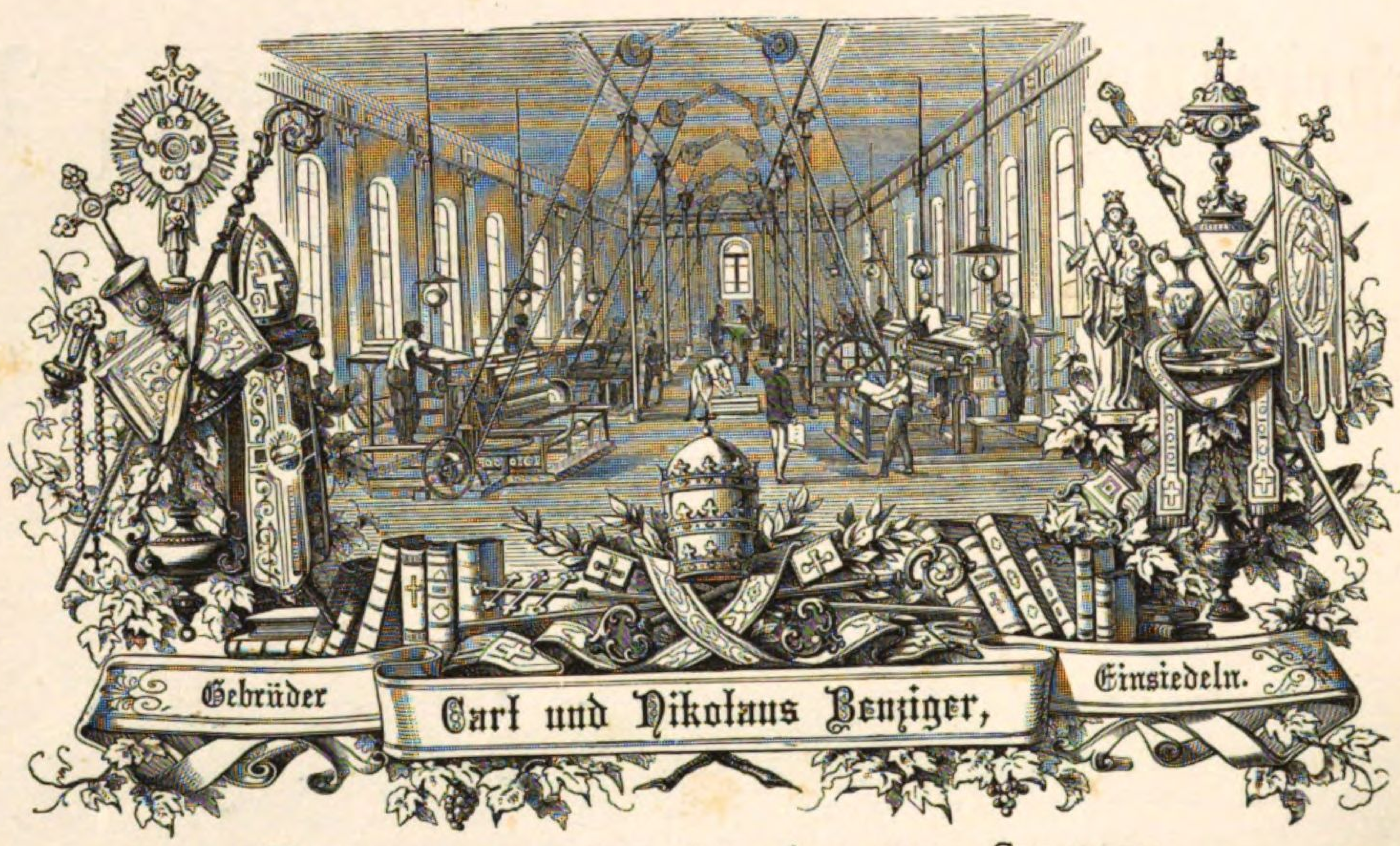
Professor der Aesthetik und klassischen Literatur

Einsiedeln, New-York, Cincinnati und St. Louis, 1878.

Druck und Verlag von

Gebr. Carl und Nicolaus Benziger,

Typographen des heil. Apostol. Stuhles.



TYPOGRAPHEN DES HL. APOSTOL. STUHLES.



Seiner Gnaden

dem Hochwürdigsten Gnädigsten Herrn Herrn

Caspar Willi,

Bischof von Chur,

Herrn zu Fürstenburg und Fürstenau, Mitglied des Benediktinerstiftes Maria Einsiedeln etc. etc.

Hochwürdigster Herr Bischof!
Gnädigster Herr!

Im März 1875 fuhren drei Wanderer im Eilzug von Rom nach Neapel. Voll der Erinnerungen, welche das ewige Rom wie keine Stadt der Welt im Herzen weckt, theilten sie sich ihre Gefühle mit; ihr innigster Wunsch war, allen den Lieben in der Heimath und allen den Tausenden, welche aus weiten Fernen sehnsuchtsvoll ihren Blick nach Rom wenden, etwas bieten zu können, was diese Sehnsucht wenigstens theilweise befriedigen und in ihnen ähnliche Gefühle wecken würde, welche sie, die Wanderer, erfüllten und beglückten. Nichts schien hierzu geeigneter, als denen, welche nicht in die ewige Stadt ziehen können, oder welche die dort

gesammelten Erinnerungen auffrischen wollen, Rom in Wort und Bild vorzuführen. Der jüngste der Drei sollte, wie billig, den schwereren Theil der Arbeit übernehmen und für das Wort zum Bilde sorgen. Dem Zweiten sollte des Buches Ausstattung, Druck und Verlag zufallen, unter des Dritten hohen Namen sollte es den Gang in die Welt versuchen. Es war halber Scherz und halber Ernst.

Das Buch ist geschrieben und von der Firma Benziger — denn der zweite der Wanderer war einer der Herren Vertreter des Hauses — in jeder Beziehung reich ausgestattet worden; der Dritte, — Sie, Hochwürdigster Herr Bischof, Gnädigster Herr, — geruhte die Widmung huldvollst anzunehmen. So ward aus halbem Scherz voller Ernst.

Unsere Roma schildert in zwei Büchern das christliche und das heidnische Rom; das erste Buch handelt zunächst vom unterirdischen Rom der Katakomben, dann vom neuen Rom. Es wäre folgerichtiger gewesen, den Denkmalen des heidnischen Rom die erste Stelle einzuräumen; Gründe, über die wir nicht Meister waren, gestatteten es nicht. Die Bilder hätten sich leicht vermehren lassen, aber es sollte nur das Merkwürdigste und Vorzüglichste in vorzüglicher Form dem Leser geboten werden. Eine andere Beschränkung legte der Grundsatz auf, nur solche Bilder einzureihen, die in der christlichen Familie jedem Auge vorgelegt werden dürfen. Alles gelehrte Beiwerk, Citate, gehäufte Anmerkungen und Beweisstellen, gelehrte Kunstausdrücke, die nicht für Jedermann verständlich sind, — alles Dies wurde absichtlich vermieden.

Wie Sie, Bischöfliche Gnaden, uns in Rom der beste, einsichtsvollste und liebenswürdigste Führer waren, so möge Ihr hoher Name nun dieses Buch begleiten und ihm den Zugang in zahlreiche Familien öffnen!

Mit den Gefühlen tiefster Verehrung und Hochachtung verharren,

Hochwürdigster Herr Bischof, Gnädigster Herr,

Einsiedeln an der Oktave des hl. Meinrad 1877.

ehrfurchtsvollst

der Verfasser, die Verleger.

Erstes Buch.

Das christliche Rom.

1ER THEIL

I. Das unterirdische Rom.


KATAKOMBEN

1. KAPITEL.

Die Wiederentdeckung des unterirdischen Rom

oder

die Katakomben.

Am 31. Mai 1578 waren einige Arbeiter in einem Weinberge an der salarischen Straße, nicht weit von Rom, damit beschäftigt, Puzzolanerde auszugraben, welche bekanntlich mit Kalk gemischt zu einem geschätzten Cement verarbeitet wird. In Folge der Erdbewegung brach ein Gewölbe ein, von welchem aus unterirdische langgedehnte Gänge sich abzweigten, die zu geräumigen Felsenkammern führten oder in weite Gräberhallen ausmündeten. Wände und Decken waren mit Gemälden geziert und mit Grabinschriften bekleidet. Keine Mauern stützten die Gänge und Hallen, denn sie waren in den weichen Felsen eingehauen und die Schläge der Picke noch deutlich zu erkennen. In den Seitenwänden waren in wagrechter Richtung länglich viereckige Oeffnungen über und nebeneinander gegraben; darin lagen die Leichen, Steinplatten schlossen die Gräber. Der Namenszug des Heilandes, das Kreuzzeichen, die Taube mit dem Oelzweige und ähnliche Bilder zwangen sofort zur Annahme, daß man in eine christliche Grabstätte aus den ältesten Zeiten hinabgestiegen sei.

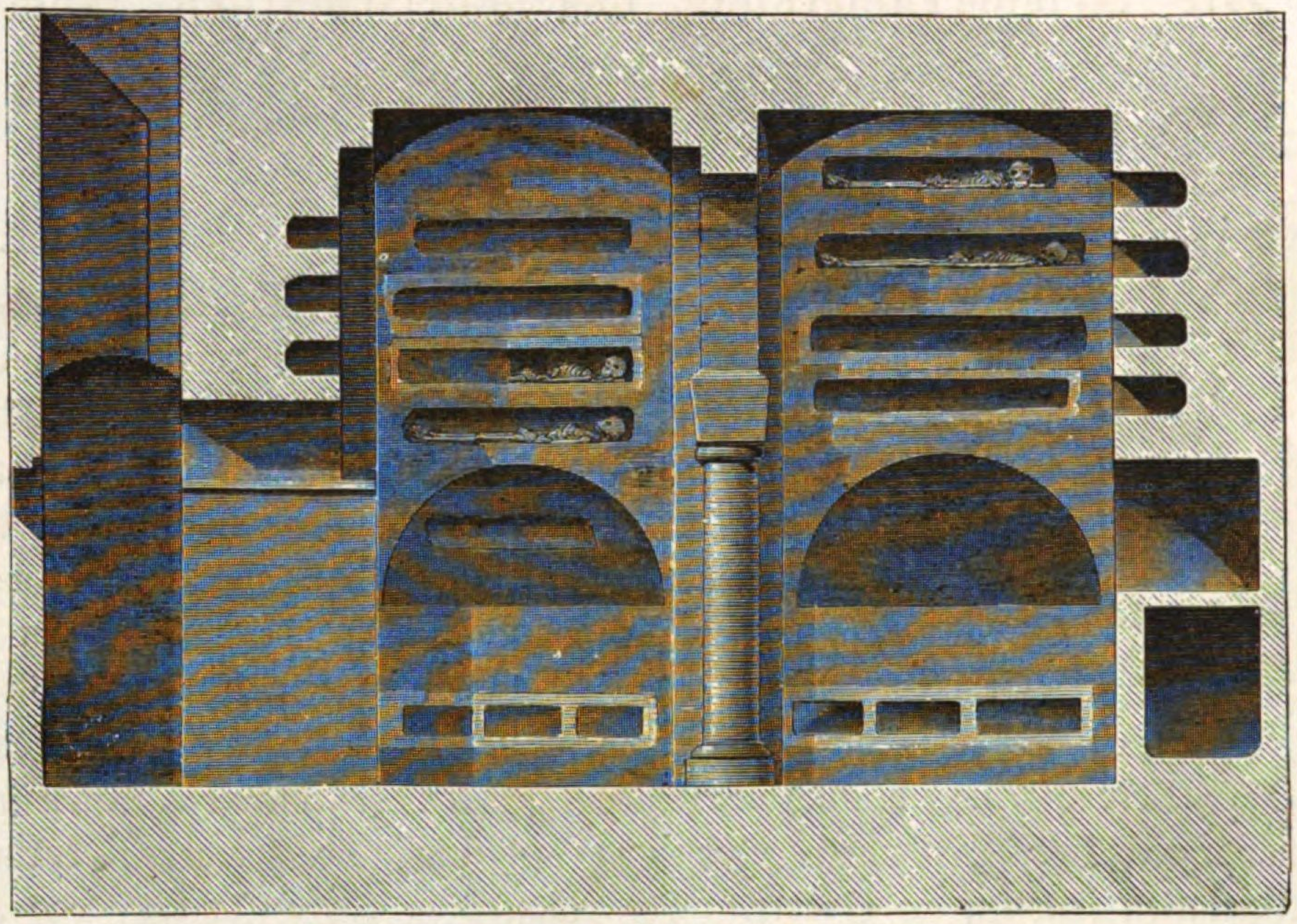
Die Entdeckung erregte das größte Aufsehen; ganz Rom, Hohe und Niedere, Gelehrte und Ungebildete eilten hinaus und stiegen in die dunkeln Gänge hinunter. Ein gleichzeitiger Schriftsteller (Baronius) berichtet: „Rom war überrascht und erstaunt, da es von unterirdischen Städten in seinem Weichbilde Kunde erhielt, von Städten, welche einst in den Zeiten der Verfolgung die Wohnung der Christen gewesen, jetzt nur Gräber bargen, und voll Verwunderung schaute das Auge, was es bisher in Büchern gelesen." Man nannte die neu entdeckten unterirdischen Grabgewölbe Katakomben. Woher dieser Name?

In einiger Entfernung von Rom zieht sich die berühmteste Straße des alten Rom, die appische, welche gen Süden führt, durch eine Niederung, welche zu den Katakomben (ad Catacumbas) genannt wurde. In der Thalsenkung liegt die altberühmte Kirche St. Sebastian; daran schließt sich gleichfalls eine alte, christliche, unterirdische Begräbnißstätte, in der die Leiber der Apostelfürsten eine Zeit lang ruhten: Kirche und Begräbnißstätte bekamen in Folge ihrer Lage die nähere Bezeichnung in den Katakomben. Letztere Benennung heftete sich vorzüglich an die unterirdischen Grabhallen. Schon in alter Zeit, etwa im achten Jahrhundert, ging der

Name auf andere ähnliche unterirdische Grabstätten über, und man redete von christlichen, von jüdischen u. s. w. Katakomben.

Für uns sind die christlichen Katakomben das christliche Rom unter der Erde. Mit Recht wurde der 31. Mai 1578, an welchem die Katakomben wieder entdeckt wurden, der Geburtstag des Namens und der Wissenschaft vom unterirdischen Rom genannt.

Die Entdeckung war eine äußerst glückliche Fügung, und mit Recht staunten die Besucher. Ihr Blick senkte sich in Räume, welche fast tausend Jahre verschlossen waren. In den allerjüngsten Zeiten noch wurden unterirdische Kammern und Hallen geöffnet, die seit tausend, ja seit mehr denn tausend Jahren nie mehr von einem Fuße betreten worden. Und die Malereien und Bildwerke, die Zeichen und Inschriften legen ein unwiderlegbares, thatsächliches Zeugniß in Wort und Bild ab von dem Denken und Fühlen, dem Glauben und Hoffen, dem Lieben und Dulden unserer Vorfahren, der Christengemeinden der ersten Jahrhunderte bis hinauf in die Zeiten und Tage der Apostel. Wer fühlt nicht ein heiliges, oder zum wenigsten ein neugieriges Sehnen, die dunkeln Gänge zu durchwandeln, wo die ersten Christen gewandelt,



Grabkammer aus der Katakombe der hl. Agnes.

da zu beten, wo sie gebetet, wo sie die heiligen Geheimnisse gefeiert, wo sie ihre lieben Todten bestattet, wo die herrlichen Blutzeugen, die Helden des Glaubens und der Liebe im Tode ruhten, ein heiliger Sebastian, ein heiliger Pankratius und die ehrwürdigen Väter der Kirche, die Apostelfürsten und die Päpste; dann die engelreinen heiligen Jungfrauen Agnes, Cäzilia, u. s. f.! Wer möchte nicht aus den Bildern und Inschriften herauslesen, sich die Gewißheit verschaffen, daß die Christen, diese Martyrer und Glaubenshelden geglaubt, gehofft, geliebt, wie wir nach anderthalb tausend Jahren.

In den letzten Jahrzehnten vor der Entdeckung der Katakomben waren die Neuerer des Glaubens aufgetreten und hatten sich bemüht, den Zusammenhang der Katholiken jener Zeit mit den Christen der ersten Jahrhunderte zu zerreißen, indem die Protestanten laut in die Welt hinausriefen, daß Rom und seine Priester und Hirten den echten christlichen Glauben gefälscht, entstellt, verunreinigt hätten. Ja, selbst katholische Gelehrte traten auf und verwarfen mit Hilfe einer überspannten Wissenschaft die ehrwürdigsten Ueberlieferungen, die rührendsten Legenden aus den Urzeiten des Christenthums. Da drang plötzlich ein Lichtstrahl in eine Todtengruft, deren Leichensteine und Bilder Niemand verfälschen gekonnt, weil sie in tausendjähriger

Nacht begraben lagen. Dieses unantastbare Zeugniß der Leichensteine und Bilder bewies klarer als alles Andere, daß keine Fälschung des Glaubens unsern Zusammenhang mit der apostolischen Zeit aufgehoben hat; es bewies, daß die Urzeiten des Christenthums noch viel rührender, ehrwürdiger, heiliger waren, als wir geglaubt hatten.

Wir wollen in den folgenden Blättern kurz und wahr und einfach erzählen, was der christliche Pilger in den Katakomben lernt und sieht und empfindet, was wir theilweise selbst gesehen und empfunden. Vor Allem wird es nöthig sein, die Geschichte der Wiederentdeckung weiter zu verfolgen, dann die Geschichte der Katakomben in den ältesten Zeiten zu durchgehen. Hierauf werden wir in die berühmtesten Katakomben hinabsteigen, ihre Gänge und Grabstollen durchwandern, den bildlichen Schmuck betrachten und, was sie die ersten Christen lehrten, zu enträthseln suchen. *)

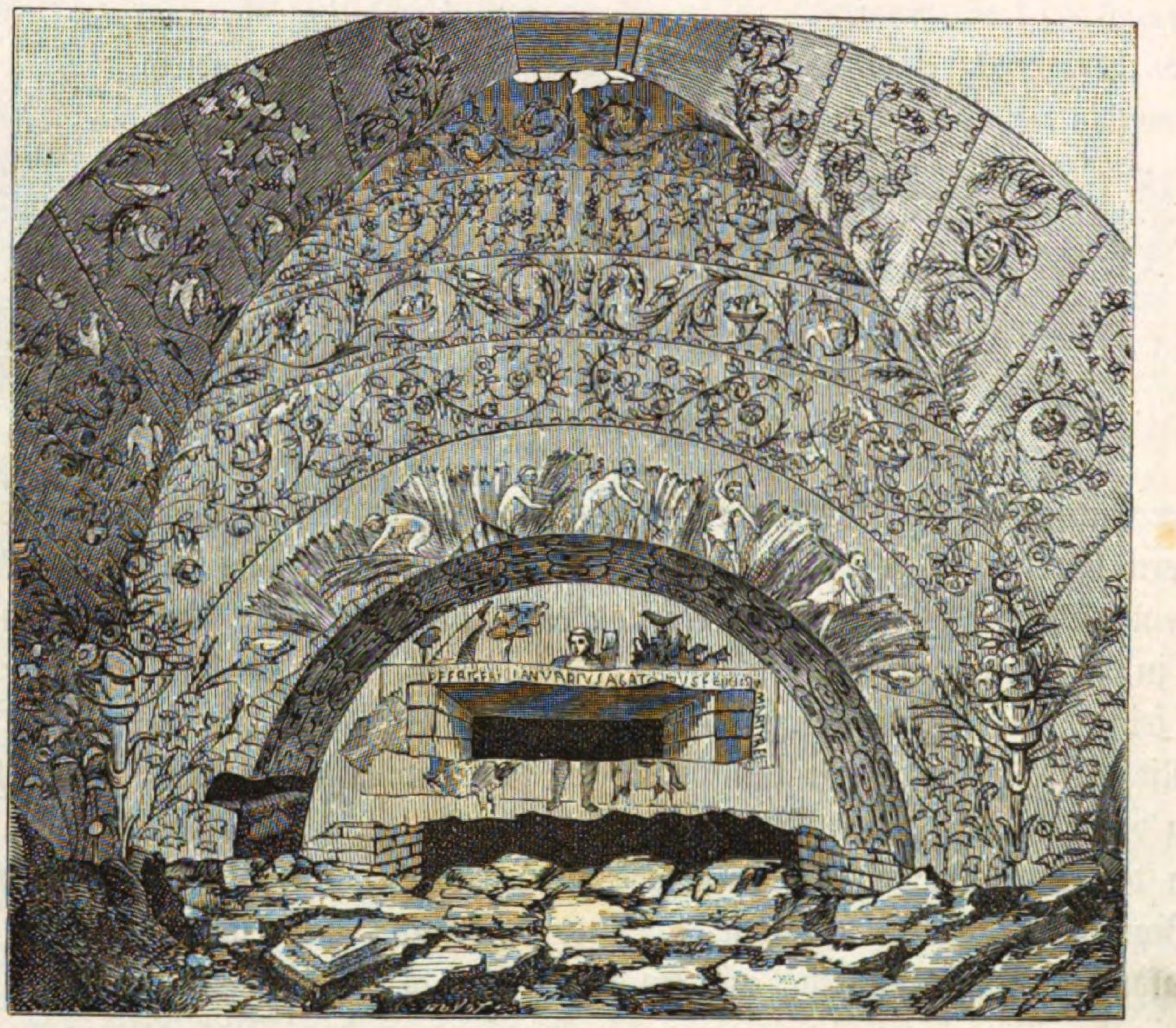
Nach der Entdeckung der Katakomben stiegen die berühmtesten Gelehrten Rom's in die Grabkammern hinunter, um sie zu durchforschen und die Ergebnisse zu veröffentlichen. Keiner erwarb sich ein größeres Verdienst als Antonio Bosio, welcher sechsunddreißig Jahre lang so zu sagen in dieser unterirdischen Welt verkehrte, denn er setzte sein ganzes Talent, seine Kraft und seine Zeit, seine ganze, volle Liebe daran, um sich über Alles gründlich zu belehren. Mit Recht hat man ihn den Columbus der neu entdeckten Welt genannt. Es genügte ihm nicht, in das eine oder andere Grabgewölbe hinabzusteigen. Er durchblätterte und durchforschte die Schriften der Kirchenväter und anderer Schriftsteller, um bestimmte Kunde über die alten christlichen Begräbnißstätten zu erhalten. Da er so erfuhr, daß rings um Rom sich sehr viele ähnliche Katakomben finden müßten, wie die entdeckten, so durchstreifte er ruhelos die Weinberge und Gärten in der Umgebung Rom's, um die Eingänge zu den Todtenstätten zu entdecken, — oft mit Erfolg, öfter noch ohne Lohn für seine Mühe. Bedenkliche Unfälle machten ihn nicht lässig; gleich das erste Mal, als er mit einem Begleiter durch eine enge Oeffnung in eine Katakombe stieg (10. Dez. 1593), führte ihn sein Wissenstrieb so weit durch die verschlungenen Gänge, daß er den Ausweg nicht finden konnte. Zum Unglück erlosch auch noch das Licht, das er in der Hand trug. „Ich fürchtete schon," schreibt er, „daß mein elender Leichnam sich bei den Martyrern ein Grab anmaßen würde," doch ein matter Lichtstreif führte die Geängstigten schließlich glücklich in die Oberwelt zurück.

---

*) Die vorzüglichsten Hilfsmittel, welche benützt wurden, sind: die Quellenwerke von Rossi, La Roma sotterranea cristiana. Inscriptiones christianæ urbis Romæ, Bulletino di archeologia cristiana, sowie die kleinern Schriften Rossi's; Bosio-Aringhi: Roma subterranea; Garucci: Vetri ornati di figure in oro; J. Spencer und Northcote's englische Bearbeitung der Roma sotterranea, sowie die ausgezeichnete deutsche Bearbeitung des letztgenannten Werkes mit den kostbaren Erweiterungen und Zusätzen von Dr. Kraus; desselben Verfassers: Christliche Kunst in ihren ersten Anfängen; Martigny: Dictionnaire des antiquités chrétiennes; L. Perret: Catacombes de Rome; Raoul-Rochette: Le Catacombe di Roma; Guéranger: Sainte-Cécile et la société romaine, u. s. w., u. s. w.

Bosio hatte ungefähr dreißig Katakomben besucht, als er 1629 starb. Erst nach seinem Tode wurde ein Theil seiner Werke veröffentlicht. Es diente nicht nur den Gelehrten und Forschern, es war auch sofort der glückliche Anlaß, daß mehrere Protestanten in den Schooß der römischen Kirche zurückkehrten.

Seither wurde fortwährend in den Katakomben gearbeitet, aber meistens ohne Plan, ohne die nöthige Aufsicht und das erforderliche Verständniß. Längere Zeit hatten die Nachgrabungen den einzigen Zweck, Reliquien von Heiligen zu suchen und sie zu erheben; ja, einige religiöse Genossenschaften und Privatleute betrieben die Ausgrabungen auf eigene Rechnung. Dabei gingen zahllose Alterthümer verloren oder wurden von den Arbeitern verschleudert Seit 1668 wurde diesem Unwesen gesteuert, und die Päpste ernannten Aufseher und Hüter der Todtenstätten. Den meisten fehlte der Wissenstrieb und der Eifer Bosio's. Erst in unserer



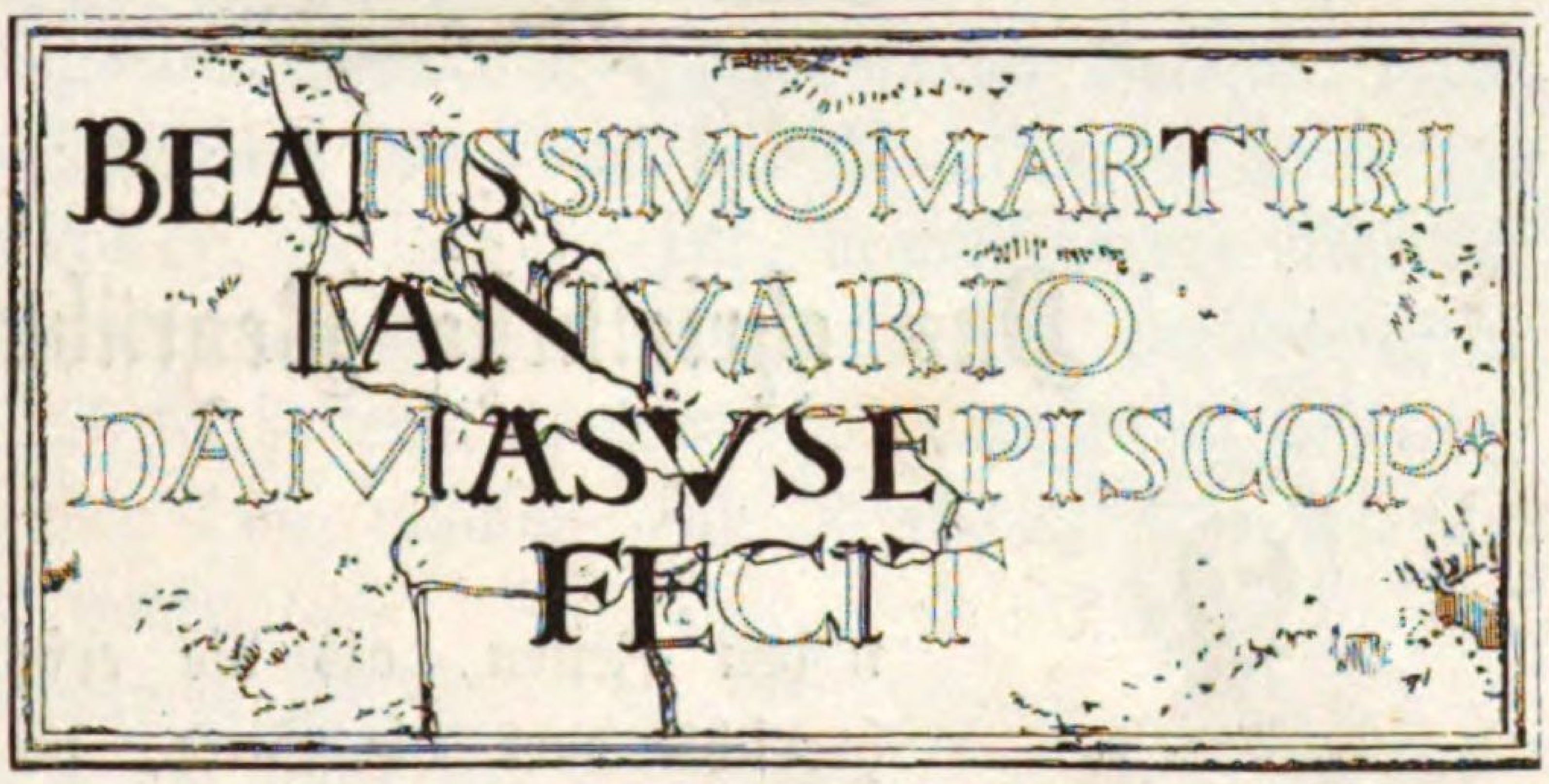
Grabkapelle des heiligen Januarius.

Zeit fand sich wieder ein Mann, in dem sich Alles vereinigt, um Größeres, Schöneres zu leisten als drei Jahrhunderte geleistet haben: Liebe zum unterirdischen Rom, unermüdlicher Eifer, tiefe Wissenschaft und Gelehrsamkeit und eine Art Ahnungsvermögen, mit dessen Hilfe er oft die merkwürdigsten Entdeckungen und Funde vorhersagte. Dieser Mann ist Johann Baptist de Rossi*), welcher von seinem Bruder Michael in der Arbeit unterstützt wird. In welcher Art Herr de Rossi seine wichtigsten Entdeckungen machte, mag ein Beispiel beweisen.

Im Jahre 1848 entdeckte man an der appischen Straße den Eingang zu einer Katakombe. Sofort forschte Rossi in alten Pilgerbüchern, Legenden von Blutzeugen, Kirchenkalendern, u. s. w. Mit Rücksicht auf die Lage und die örtlichen Umstände der Katakombe kam er zur Ueberzeugung, daß sie im Alterthume den Namen des Prätextatus trug. Er begründete diese Ansicht in einer Denkschrift, welche er vier Jahre später vor der päpstlichen Kommission der christlichen

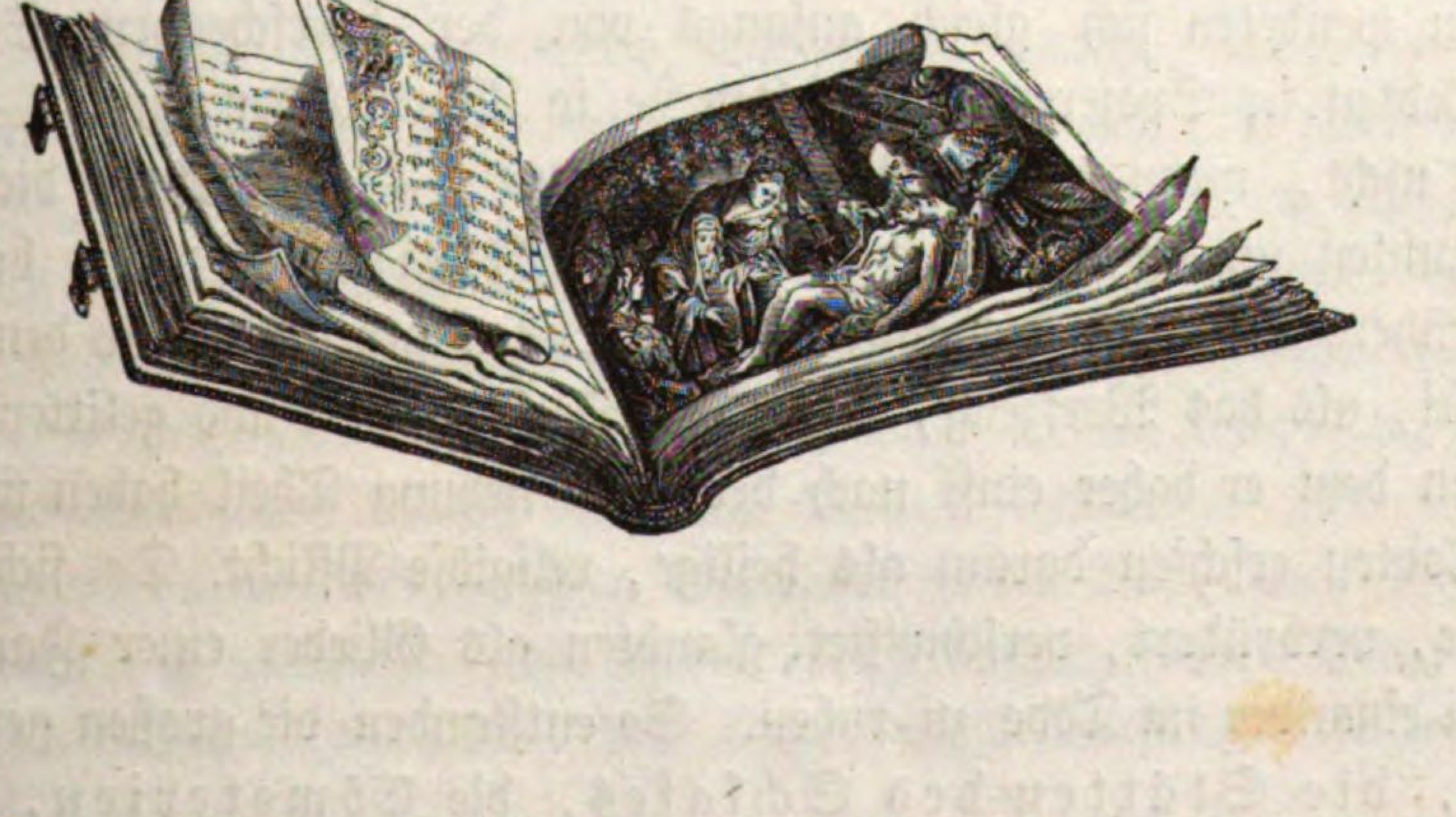
*) Johann Baptist de Rossi wurde 23. Februar 1822 zu Rom geboren, studirte am Collegio Romano, widmete sich dem Studium des christlichen und heidnischen Alterthums unter der Leitung des tüchtigen Fachkundigen P. Marchi; Rossi zeichnete sich frühzeitig durch geographische Arbeiten über das heidnische Rom aus. Von seinen unsterblichen Verdiensten um das christliche Alterthum wird im Verlaufe der Abhandlung noch oft die Rede sein.

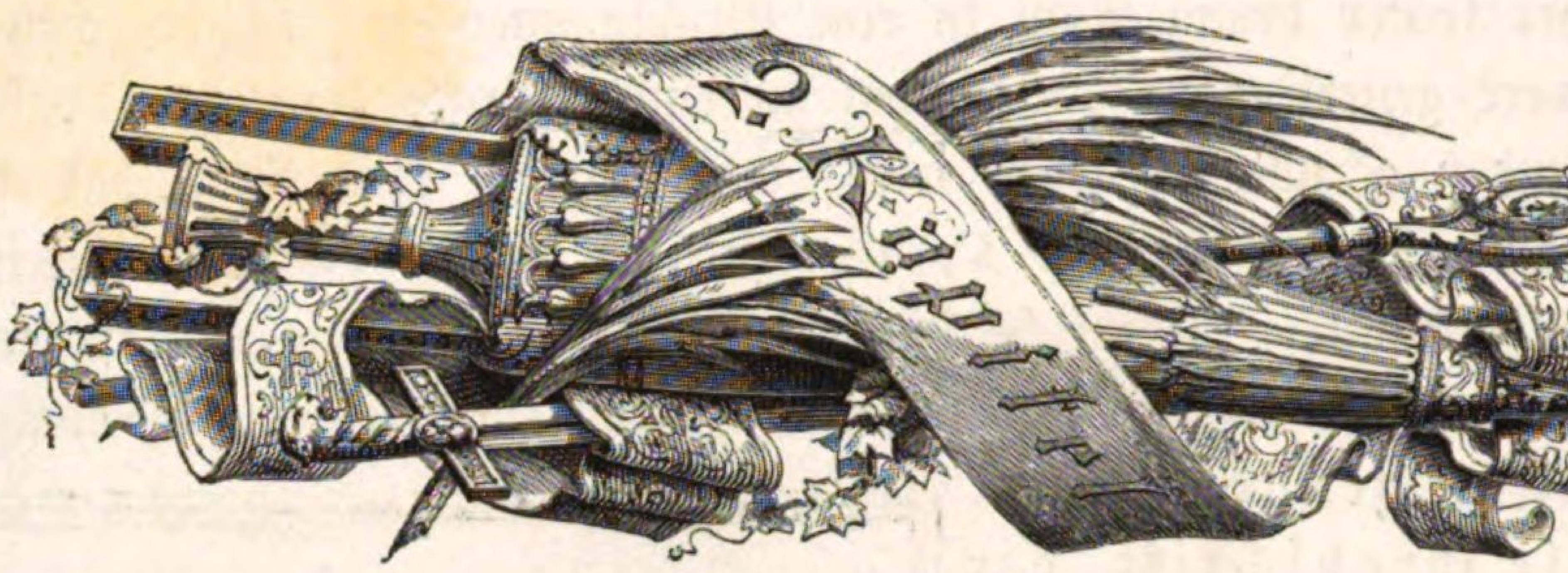
Alterthumskunde vortrug; er sagte voraus, daß man in dieser Katakombe das Grab des hl. Januarius, des ältesten der sieben Söhne der hl. Felizitas, die Grabstätten der hhl. Felizissimus und Agapitus, ferner der hhl. Tiburtius, Valerianus und Maximus, der Leidensgenossen der hl. Cäzilia, finden müsse und finden werde. Die ganze Beweisführung bewies sich als richtig. Fünf Jahre später drang Rossi in eine Grabkammer ein, welche schön mit ländlichen Szenen und Laubwerk geziert war: Inschriften an einem Grabe bezeugten, daß hier die obgenannten hhl. Blutzeugen geruht. Wieder sechs Jahre darauf fand Rossi das Bruchstück einer Inschrift mit den drei Buchstaben B E A, in denen er sofort die Schreibweise des Papstes Damasus († 384) erkannte, — welche leicht zu erkennen ist, wie wir später sehen werden. Später fand er noch einige Bruchstücke und stellte mit deren Hilfe folgende Grabschrift zusammen: „Dem seligsten Blutzeugen Januarius setzte diese Grabschrift der Bischof Damasus.“ Der Leser wird bemerken, daß Rossi mit wenigen Buchstaben, die auf nebenstehendem Bilde schwarz gedruckt sind, eine ganze Grabschrift ergänzte. Daß er sich auch hierin nicht getäuscht, bewiesen viele weitere Bruchstücke, die aufgefunden wurden, und welche die von Rossi ergänzten Worte enthielten.



Damasianische Inschrift.

In solcher Weise machte Rossi seine merkwürdigsten Funde; mit so bewunderungswürdigem Scharfsinne forscht und arbeitet er heute noch in den Katakomben. Das Gediegenste, Beste, Merkwürdigste, das wir über die Katakomben wissen, verdanken wir ihm. Er gab jeder Katakombe den wahren Namen und die Geschichte zurück, ohne ihn wüßten wir wenig, jedenfalls nichts Sicheres. Freilich hatte er auch das Glück, in Pius IX. einen hochherzigen, großmüthigen Gönner zu finden. Seit den Zeiten des Papstes Damasus, also seit anderthalb tausend Jahren, hat kein Papst für die Grabstätten der ersten Christen so viel gethan, eine so rührende Liebe und so heilige Ehrfurcht für dieselben gezeigt wie Pius IX.





Das christliche Begräbnisswesen in Rom.

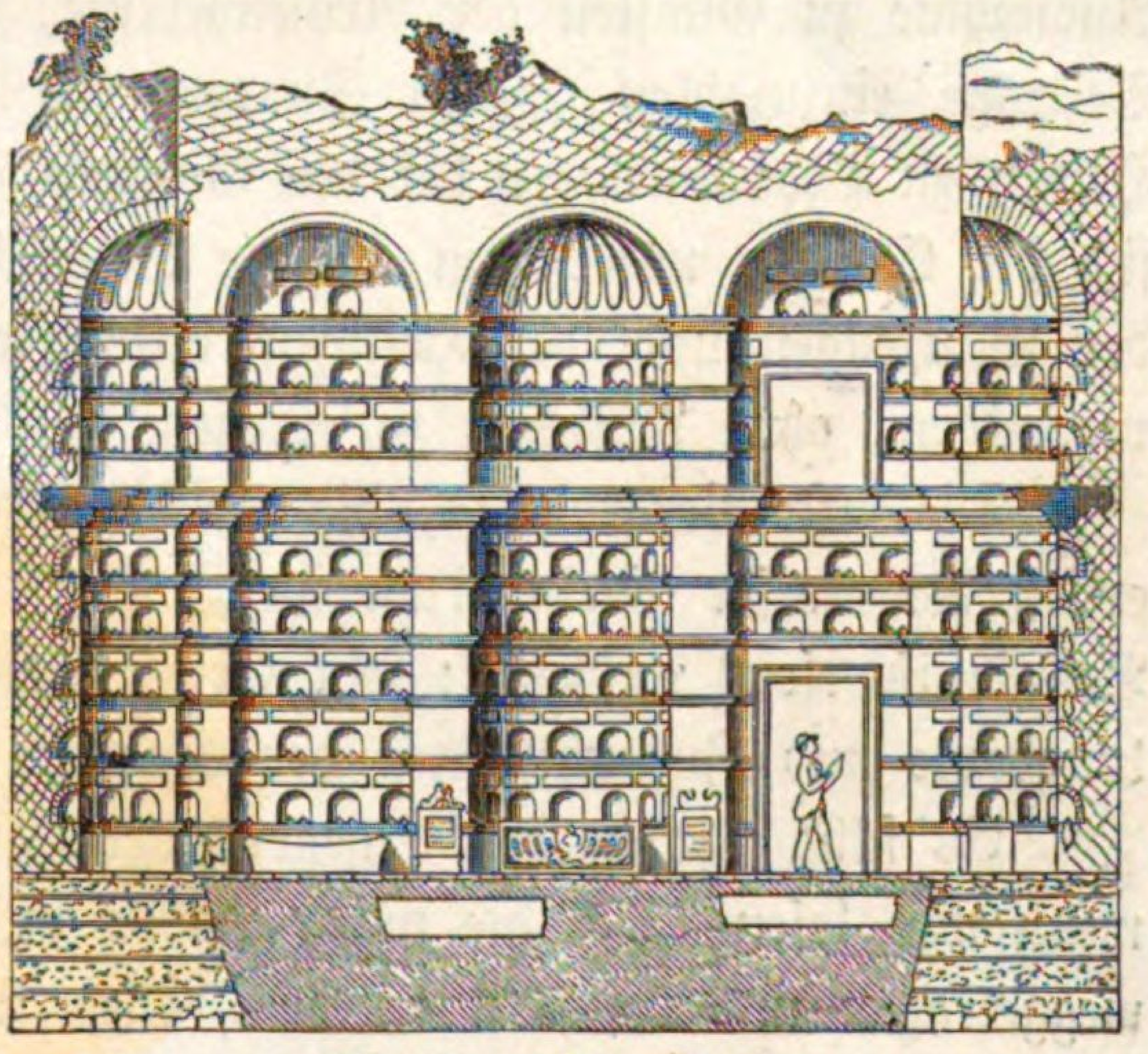


In den Zeiten, als die ersten Christen im heidnischen Rom auftraten, herrschte dort die Sitte, die Todten zu verbrennen. Die Asche wurde in Urnen und Kisten gesammelt, und diese selbst in den Grabmälern, lieber noch bei den Landhäusern und längs der großen Heerstraßen beigesetzt. Das Gesetz bestimmte, daß die Todten außerhalb der frühern Servischen Stadtmauer bestattet werden müßten. Gemeinsame Grabstätten waren selten in Rom; nur vornehme Geschlechter bauten sich Familiengräber, oder legten für sich, für die Angehörigen oder für Sclaven unterirdische Grabkammern an. In den Mauern der letztern wurden kleine Nischen angebracht, in welchen die Aschenkrüge beigesetzt wurden. Wegen der Aehnlichkeit mit Taubenschlägen bekamen sie diese Benennung in der lateinischen Bezeichnung Columbarium. Noch charakteristischer für das heidnische Rom ist es, daß man für die Sclaven und sonstige Arme, welche eines Leichenbegängnisses nicht würdig schienen, einfach Gruben (puticuli) aufwarf und ihre Leichname verscharrte. In den frühern Jahrhunderten war das Verbrennen der Leichen in Rom nicht Brauch gewesen und kam in spätern Zeiten wieder in Abgang.

Die Christen wendeten sich gleich anfangs von der herrschenden Sitte mit Abscheu ab. Sie legten die Todten in Spezereien, wickelten sie in Linnentücher ein, — sparten hiebei selbst großen Aufwand nicht, wenn es die Mittel gestatteten — und setzten die Leichen in Gräbern bei, denn sie glaubten an die Auferstehung des Fleisches. Sie betrachteten den todten Körper als die frühere Wohnung der unsterblichen Seele, geheiligt durch den Genuß des Fleisches und Blutes Christi, als das Werkzeug, womit die Seele gewirkt und gelitten und den himmlischen Lohn verdient, an dem er daher einst nach der Auferstehung Theil haben würde. Die liebevolle Sorge für die Todten erschien darum als heilige, religiöse Pflicht. Da sich die Christen ferner, Hohe wie Niedere, verbrüdert, verschwistert glaubten als Glieder einer Familie, so mußten sie es vorziehen, bei einander im Tode zu ruhen. So entstanden die großen gemeinsamen christlichen Begräbnißstätten, die Stätten des Schlafes, die Cömeterien, wie sie nach einem griechischen Worte genannt wurden. „Bei den Christen," sagt der heilige Hieronymus, „ist der Tod kein Tod, sondern eine Ruhe, ein Schlaf" bis zum großen Morgen der Auferstehung der Leiber.

Wie war es den Christen in Rom möglich, die Grabstätten oder die Katakomben anzulegen, da sie nicht unter dem Schutze der Gesetze stunden, ja der grausamsten Verfolgung ausgesetzt waren? Der Glaube, die Sitten, ja selbst die Gesetzgebung Rom's kam hierbei den Christen zu Statten.

Alle gesitteten Völker des Alterthums ehrten die Gräber der Todten, so auch die Römer. „Jedermann kann nach Belieben einem Flächenraume eine religiöse Weihe geben, wenn er darin einen Todten bestattet," so bestimmte das Gesetz. Der Boden, das Ackerfeld wird also durch die bloße Bestattung eines Todten geweiht und gewinnt einen religiösen Charakter, die Grabflur ist heiliges, unverletzliches Land, gleichwie der abgegrenzte Bezirk, welcher einen Göttertempel umgibt. Der Boden kann somit nicht mehr gekauft, nicht verkauft, nicht vererbt oder mit Beschlag belegt werden; er bleibt das geheiligte unveräußerliche Eigenthum der Familie, deren Todten in der geheiligten Erde ruhen. Da nicht bloß das Grab den Charakter der Unverletzlichkeit erhielt, sondern die Area, das ist der Acker, der Landbezirk, in welchem das Grab sich befand, so war damit die Anlage eines größern Begräbnißplatzes ermöglicht. Alte Grabinschriften berichten, welche Ausdehnung die Fluren oder Aecker hatten, welche mit zu einem Grabe gehörten. Als das mittlere Maß einer Grabflur erscheinen 125 römische Fuß im Geviert (der römische Fuß mißt ungefähr 0,3 Meter); bagegen kamen Beispiele vor, wo die Längen- und Breitenmaße 1000 und 300, ja selbst 1800 und 500 Fuß waren. Es ist nun gewiß, daß sich unter den ersten Christen in Rom solche vom höchsten Adel und aus den vornehmsten Familien befanden, gerade die Katakomben beweisen dies allermeist. Dahin gehören z. B. der Martyrer Flavius Clemens, ein Neffe des Kaisers Domitian, und seine Gemahlin Flavia Domitilla, ebenfalls eine Verwandte des Kaisers, die heilige Jungfrau Domitilla aus derselben Familie, und viele Andere, deren Namen auf den Leichensteinen in den Katakomben stehen. Um für sich und die übrigen Christen ein gemeinsames Begräbniß zu haben, brauchten diese reich bemittelten Römer nur auf ihrem Besitzthum ein Grab zu bauen und zu demselben ein genau umgrenztes Landstück zu schlagen, so stund dies unter der Hut der Gesetze, wie das Grab jedes andern Römers. Beispiele und Beweise, daß mehrere Katakomben auf diese Art entstanden, finden sich genug. Eine Inschrift, welche in der Katakombe der hl. Domitilla gefunden wurde und wahrscheinlich in das erste Jahrhundert hinaufreicht, lautet: „Restitutus gründete diese Grabstätte für sich und die Seinen, die an den Herrn glauben." Auf einem andern Steine stehen die Worte: „Grabdenkmal ... für die Freigelassenen und deren Nachkommen, welche zu meiner Religion gehören." Zur Begräbnißstätte der hl. Luzina, einer vornehmen Römerin, gehörte eine Grabflur, welche 100 Fuß an der Vorderseite und 180 Fuß feldeinwärts in der Tiefe mißt. In einer einzigen Grabhalle zählte Rossi über 700 Leichennischen. Rechnet man den Raum der zerstörten oder nicht völlig ausgegrabenen Gänge und Gallerien dazu, so könnte die verhältnißmäßig kleine, mit Todten nicht überfüllte Katakombe leicht 2000 Leichen aufnehmen.



Römisches Columbarium.

Noch eine andere in Rom bestehende Sitte gestattete den ersten Christen, in ganz gesetzmäßiger Weise gemeinsame Begräbnisse anzulegen. Unter den verschiedensten Ständen und Berufszweigen, den Soldaten, Matrosen, Maurern, Jägern, Fischern, Weinhändlern,

Gold- und Grobschmieden, u. s. f. bestanden Vereine, Innungen, Bruderschaften. Nicht der Stand und Beruf allein einigte die Vereinsgenossen, sondern diese verfolgten auch den ausgesprochenen Zweck, einander ein ehrenvolles Begräbniß zu sichern. Aus einer Grabinschrift vernehmen wir, daß die Gesetze einer solchen Bruderschaft vorschrieben, daß jedes Mitglied bei der Aufnahme ein Fäßchen Wein und 400 Sesterzen (etwa hundert Mark) zu zahlen hatte, dazu kam nach der Aufnahme ein Monatsbeitrag von 5 Aß (beiläufig dreißig Pfennig). Beim Tode eines Mitgliedes, welches seine Schuldigkeiten treu erfüllt, warf der Verein das Vierfache des Eintrittsgeldes zur Bestattung aus. Starb ein Mitglied in einer Entfernung von mehr als zwanzig Meilen von Rom, so holten drei Vereinsangehörige die Leiche ab. An den Jahrestagen vornehmer Mitglieder oder Stifter des Vereines, sammelten sich die Ueberlebenden beim Grabe zu einem fröhlichen Festmahle.

Es ist begreiflich und leuchtet von selbst ein, daß die ersten Christen diese Freiheit für Innungen und Vereine benützten, um sich gegenseitig ein christliches Begräbniß zu sichern und im Tode beisammen zu ruhen. Die Christenverfolgungen hatten schon zahllose Opfer gefordert, dennoch hatte man dieses Vereinsrecht zu Gunsten der Todten den Christen gegenüber nicht angetastet. Als der Kaiser Trajan ihre religiösen Versammlungen verbot, machte er doch eine Ausnahme zu Gunsten der Armenvereine, deren Mitglieder monatlich zusammenkamen, um die Beiträge einzuzahlen, deren Summe für die Bestattungen verwendet wurden. Wie sich die Heiden zu Todtenmählern bei den Gräbern an bestimmten Jahrestagen versammelten, so konnten sich die Christen unter dem Schutze dieser Gewohnheit an den Jahrestagen, welche an den Tod der Blutzeugen und der Heiligen erinnerten, zum gemeinsamen Gottesdienst und zur Festfeier vereinigen, ohne Aufsehen zu erregen.

Die erste Verordnung, die christlichen Katakomben betreffend, von der wir Kenntniß haben, erließ der Kaiser Valerian im Jahre 257. Uebrigens wollte auch er nicht die Freiheit des Begräbnißwesens aufheben; sein Erlaß betraf die Katakomben, weil sie zugleich die Versammlungsorte und Zufluchtstätten der Christen waren.

Es fällt uns in den Legenden der Blutzeugen und in der Geschichte der Verfolgungen auf, wenn wir lesen, daß die durch Leiden und Martern jeder Art Hingerichteten von den Christen weggetragen und bestattet wurden. Diese Thatsache erklärt sich aber leicht aus der Bestimmung des römischen Gesetzes, daß die Leichname der Hingerichteten denen herausgegeben werden mußten, welche sie zu bestatten wünschten. „Die Leichname der Hingerichteten müssen Denjenigen, welche dieselben zur Bestattung fordern, ausgeliefert werden," dies war der Wortlaut der gesetzlichen Bestimmung. Die Ausnahmen gegen dieselben sind in den ersten Zeiten nicht häufig, wurden aber gerade den Christen gegenüber gemacht, um ihnen den Trost zu rauben, die Reliquien der Blutzeugen zu besitzen. Einige der berühmtesten Katakomben verdanken ihren Namen und Ursprung berühmten Martyrern, deren Leichname von vornehmen Römern ausgebeten und bestattet wurden.

Um sich die freiere Bewegung der Christen in Rom in der ältesten christlichen Zeit zu erklären, darf man endlich nicht vergessen, daß die Christen anfangs mit den Juden vielfach verwechselt wurden. Die Juden waren seit Julius Cäsar im ganzen römischen Reiche geduldet, wenn ihnen auch diese Vergünstigung zeitweise entzogen wurde. Daß aber die Regierungsbeamten Rom's Christen und Juden zuerst nicht unterschieden, sagt uns schon die Apostelgeschichte, wenn sie berichtet, daß die kaiserlichen Statthalter in Judäa und Achaja die Juden mit ihren Klagen gegen den hl. Paulus abwiesen im Glauben, es handle sich um bloße Meinungsverschiedenheiten innerhalb der gleichen Religion (Apostelgesch. 18, 12—17; 23, 29; 25, 19). In Folge dieser allerdings grundfalschen Ansicht der Römer, erfreuten sich die Christen der gleichen Freiheit wie die Juden; mit ihnen hatten die Christen also auch das Recht des

freien Begräbnisses. „Wir galten," sagt der berühmte christliche Schriftsteller Tertullian im zweiten Jahrhundert, „als Verwandte der Juden, und lebten unter dem Schatten dieser berühmten Religion, die allerdings gestattet war." Die Apostelgeschichte sagt uns aber schon, daß die Juden aller Richtungen stets bereit waren, die verhaßten Christen bei Regierungen und Machthabern anzuzeigen und zu verklagen. So geschah es auch in Rom. Sofort mußte die römische Gesetzgebung den Christen gegenüber sich aussprechen. Wird sie die reine Religion des Kreuzes dulden in einer Zeit, wo sie allen fremden in Rom eingeschmuggelten Religionsgebräuchen, selbst den wüstesten und abscheulichsten, Duldung gewährte? Der Kaiser Nero, welcher den schuldlosen Christusbekennern den Brand Rom's zur Last legte, sie in Pech kleidete und anzündete, um als lebendige Fackeln seine Gärten rings um sein goldenes Haus zu beleuchten, gibt eine verneinende Antwort der schrecklichsten Art. Nero war der erste Christenverfolger. Bis zu den Zeiten Konstantin's werden noch neun andere große Christenverfolgungen aufgezählt. Auf die nähere Darstellung dieser blutigen Prüfungen müssen wir verzichten, die Grundzüge findet der Leser in den „Geschichtlichen Uebersichtstabellen," welche am Ende des Buches eingefügt sind.

Wir wenden uns nun zur Frage: wie bestatteten die Christen ihre Todten?



3. Kapitel.

Die Anlage der Katakomben.

Es war am 9. Februar 1875, als dem Schreiber dieser Zeilen das Glück ward, zum ersten Male eine christliche Katakombe zu besuchen. *) Wir fuhren durch das Thor von St. Sebastian hinaus; in bedeutender Entfernung von der Stadtmauer stiegen wir ab, verließen die alte Heerstraße und wandten uns rechts, hinaus auf das freie Feld. Nach einigen hundert Schritten führte uns der Pfad zu einer neu angelegten Stiege, welche sich in einen tiefen Schacht senkt. Der freundliche Führer öffnet das Thor, wir, jeder einen brennenden Wachsstock in der Hand, steigen noch einige Stufen hinunter und befinden uns in der Katakombe des hl. Kallistus. Wir schreiten durch so enge Gänge, daß mit Mühe zwei Personen nebeneinander gehen könnten, vorwärts; von Zeit zu Zeit laufen Seitenstollen nach rechts oder links aus, meistens im rechten Winkel, oder die Gallerien kreuzen sich; dann führen lange Treppen in tiefere Stockwerke hinunter, wo die dunkeln Gänge sich wieder dahinziehen und abzweigen und kreuzen, — ein so verschlungenes Labyrinth, daß man sich nach kurzer Wanderung in den unterirdischen Straßen nicht mehr zurecht findet und sich willenlos dem Führer anheimgegeben fühlt. In den senkrechten Wänden der Gänge sind viereckige Nischen, Grabhöhlen ausgetieft, lang gezogene rechteckige Behälter einer neben dem andern, in wagrechter Linie; oft ziehen sich sieben Reihen neben- und übereinander längs den Wandflächen hin: darin lagen die Leichen, die Hände auf der Brust kreuzweise gefaltet, in Leinentüchern eingewickelt. Ein Sarg von Holz oder Stein war nicht nothwendig, denn die Oeffnung des Grabes wurde mit einer Marmorplatte oder mit einigen Ziegelsteinen luftdicht geschlossen und mit Mörtel überstrichen. Zuweilen ruhen in einer Grabnische zwei oder mehr Leichen. In den Gräbern von Kindern und Frauen findet man nicht selten kleine Lieblings-

---

*) Wir können es uns nicht versagen, hier demjenigen unsern Dank auszusprechen, der uns das erste Mal in eine Katakombe geführt, es ist der Rektor am deutschen Campo santo, Monsgr. de Waal, der mit der gründlichsten Kenntniß der christlichen Todtenstädte die liebenswürdigste Bereitwilligkeit vereinigt, Andern von seinem reichen Wissen und seinen Erfahrungen mitzutheilen. Wie seine mündlichen Aufschlüsse, so boten desselben sachbezügliche Schriften und Aufsätze, die in verschiedenen deutschen Blättern erschienen sind, die schätzenswertheste Ausbeute.

gegenstände, Spangen, Ringe, Ohrgehänge, Glöcklein, u. s. f. Auf der Platte wurde die Grabinschrift eingegraben oder auf den Kalkbeleg gemalt. Auf kleinen Gestellen oder in Nischen stunden irdene Gräber=Lampen, die Sinnbilder des Glaubenslichtes.

Michael de Rossi hat berechnet, daß die Gänge und Stollen aller Katakomben an einander gereiht eine Linie von 876 Kilometern (120 geographischen Meilen) bilden müßten, eine Linie, welche fast von einem Ende Italiens bis zum andern reichen würde. Die Bodenfläche, welche durch die Katakomben unterhöhlt ist, mißt etwa 2,466,778 Quadratmeter, was beiläufig eine Meile im Quadrat ausmacht.

Die einzelnen Katakomben, deren Gänge nun so verzweigt sind, lassen sich auf kleine, bescheidene Anfänge zurückführen, wie schon oben angedeutet worden. Wie ihre heidnischen Mitbürger, so legten vornehme und begüterte Christen ihre Grabstätten mit den dazu gehörenden Grabfluren an den großen Straßen an, welche von Rom aus gehen. Wie bei den heidnischen Denkmälern, so waren bei den christlichen die Grabeingänge den Straßen zugekehrt und allen Blicken ausgesetzt, weil sie wie jene unter der Hut und dem Schutze der Gesetze standen. Da sich die Christen alle als Kinder einer Familie fühlten und liebten, so ist es natürlich, daß diese Gräber vornehmer Christen zu Familiengräbern im weitern Sinne wurden, das ist, daß Reich und Arm darin eine Ruhestätte fanden, wenn sie nur den Glauben an Christus bekannten. Gewiß dachte man aber anfangs nicht daran, große unterirdische Todtenstädte anzulegen; das Bedürfniß nach mehr Raum machte sich erst fühlbar, als die Zahl der Anhänger an die Lehre Christi wuchs. Da fing man an, die unterirdischen Grabkammern zu erweitern, so lange Stollen und Gänge zu graben, als die Grabflur in Länge und Breite es gestattete.



Todtengräber in den Katakomben.

Es ist gewiß, daß schon in den ältesten Zeiten die Sorge des Ausgrabens der Gallerien und das Begräbnißwesen den Fossores, Todtengräbern, übergeben wurde. Sie erhielten eine kirchliche Gliederung, ja die Ansicht, daß die Todtengräber eine kirchliche Weihe hatten und eine geistliche Brüderschaft bildeten, ist nicht unwahrscheinlich. Sie sind oft in den Katakomben mit den Abzeichen ihrer Arbeit und mit den Ampeln, welche ihnen in den dunkeln Schachten leuchteten, abgebildet. Von ihnen wurde die Anlage der Katakomben planmäßig betrieben und durchgeführt. Während die ältesten Katakomben nur aus einem einzigen, ziemlich breiten Gange bestunden, werden jetzt andere Stollen in ansehnlichen Zwischenräumen gegraben, aber, um den Raum zu sparen, sind sie bedeutend enger; später waren die gleichlaufenden und sich kreuzenden Gänge nur durch dünne Scheidewände getrennt. Verschiedene Anzeichen deuten darauf hin und liefern den Beweis, daß, um noch mehr Raum für Grabnischen zu gewinnen, der Boden der Gänge tiefer gelegt wurde. An Orten, wo für die Ausgrabung großer Gräber nicht Platz genug war oder die Bodenbeschaffenheit es nicht zuließ, wurden Kinderleichen bestattet, damit keine Stelle unbenützt bliebe. Aus gleicher Rücksicht werden die Grabhöhlen oben an der Kopfseite höher und tiefer als am Fußgestell ausgegraben und sind der Länge des ausgestreckten Leichnams

genau angepaßt. Wenn trotz solcher Vorsicht in einer Katakombe der Raum für neue Gräber ausging, so sahen sich die Fossoren genöthigt, ein zweites, drittes, viertes Stockwerk anzulegen und die einzelnen Geschoße durch Treppenlagen mit einander zu verbinden. In der Katakombe von St. Kallistus kommt sogar ein fünftes Stockwerk vor. Doch in solcher Tiefe wird die Luft schlecht und ungesund und das Wasser findet keinen Abfluß mehr. Die Entfernung dieses fünften Geschoßes von der Bodenfläche mißt zweiundzwanzig Meter, die Entfernung von der Höhe des Hügels, unter welcher sich die St. Callistus-Katakombe ausdehnt, fünfundzwanzig Meter. Da sich die Gallerien immer wagrecht und flach, ohne Hebung und Senkung hinziehen, so ist die Entfernung von der Erdoberfläche verschieden, je nachdem diese sich hebt oder senkt. Die obersten Geschoße beginnen gewöhnlich sieben bis acht Meter unter dem Boden, befinden sich aber bei geneigter Bodendecke zuweilen fünf, ja nur drei Meter unter der Oberfläche, bei ansteigender Bodendecke dagegen achtzehn bis zwanzig Meter. Daß alle die verschiedenen Katakomben unter einander durch Gänge verbunden gewesen, ist eine Fabel. Da die einzelnen Friedhöfe durch tiefe Thaleinschnitte und das Bett des Tiber getrennt sind, so hätten die Verbindungsgänge nothwendig an die Oberfläche ausmünden müssen. Gewiß ist dagegen, daß nahe bei einander gelegene Katakomben verbunden und vereinigt wurden. Dies geschah zu einer Zeit, wo die Rechte und die Freiheit der christlichen Begräbnißstätten nicht mehr anerkannt wurden. Da überschritten die Christen auch unbedenklich in den unterirdischen Gängen die gesetzlich anerkannte Ausdehnung der ursprünglichen Grabfluren.

Noch heutzutage sind viele Katakombenstollen mit Erde und Schutt angefüllt; bei andern ist es sichtbar, daß sie in alter Zeit gleichfalls verschüttet, aber bald nachher wieder neu ausgegraben wurden. Die Erscheinung erklärt sich theilweise durch die Wirkung und die zerstörende Kraft langer Jahrhunderte. Dann war nichts natürlicher, als daß, wenn ein Gang für Gräber gar keinen Raum mehr bot und keine merkwürdigen Grabstätten enthielt, die Fossoren in solchen Gängen den Schutt ablagerten, der beim Graben neuer Stollen weggeschafft werden mußte. Endlich war in Zeiten der Gefahr und Verfolgung das Ausfüllen eines Ganges das sicherste Mittel, um die Gräber der Blutzeugen, der Heiligen, der Päpste, u. s. f. vor Entweihung und Zerstörung zu bewahren.

Selbst ein wenig geübtes Auge bemerkt in den Gängen und Geschoßen der einzelnen Friedhöfe Verschiedenheiten und Ungleichheiten, daß in denselben die allmälige Entwickelung leicht verfolgt werden kann. In den obersten Geschoßen, das ist, in den ältesten Theilen besteht die Ausschmückung der Kapellen und Grabkammern aus Stuck und Mauerwerk. Mit der Zeit gewann man eine solche Kenntniß des Stoffes, in welchem gegraben ward, daß die Verzierungen nicht mehr äußerlich angebracht wurden, sondern daß man sie aus dem weichen Tuf ausgrub und austiefte, so werden Säulen, Pfeiler, Kapitäle, Leisten, Stühle und Bänke aus dem Tuf gemeißelt. Während die ältesten Grabkammern klein und rechtwinkelig sind, erhalten in den spätern Anlagen diese Räume die Kreuzform oder die Gestalt des Sechs- und Achteckes mit Gurtennachbildung an den Wölbungen.

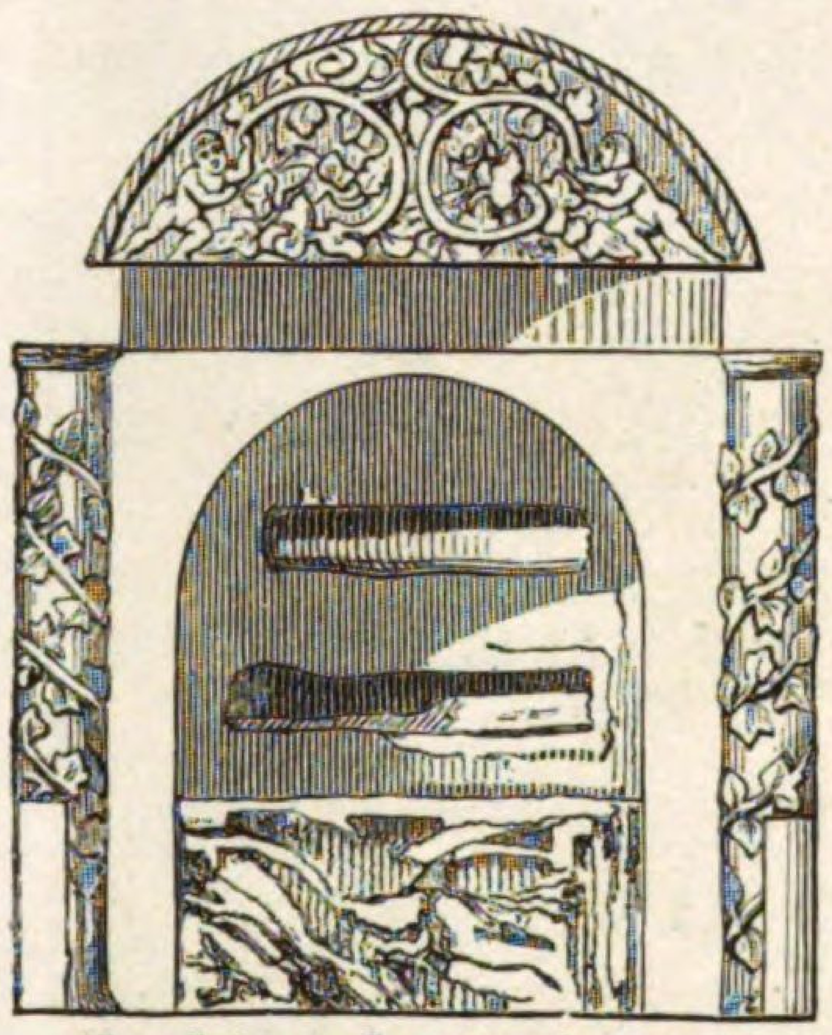
Wir schulden eine Erklärung über die Grabkammern. Schon in den ältesten Zeiten wurden solche zur Rechten und Linken der Gänge angelegt, anfangs in kleinen bescheidenen Verhältnissen, so daß viele nur $2^1/_2$ bis 3 Meter in Länge und Breite messen. Zunächst hatten sie den Zweck, mehr Raum für Grabstollen zu bieten. Sehr oft enthalten diese Kammern dem Eingange gegenüber ein ansehnliches Grab, welches sorgfältiger behandelt ist. Eine längliche, sargförmige Lade ist in den Felsen eingehauen oder an der Wandfläche aufgemauert, welche oben wagrecht mit einer Marmorplatte verschlossen ist. Die Nische, welche diese Gräber überspannt, ist gewöhnlich halbkreisförmig. Ein solches Grab heißt nach der lateinischen Benennung Arkosolium; seltener ist die Nische im Rechteck aufgebaut (Sepolcro a mensa). Einige dieser



A Baur pinx.

Die Beerdigung in den Katakomben.

Grabkammern waren Familiengrüfte, andere beherbergten in den bevorzugten Gräbern die Ueberreste von Blutzeugen. An den Gedächtnißtagen ihres Leidens und Todes dienten ihre Gräber als Altäre, auf denen die heiligen Geheimnisse gefeiert wurden, die Grabkammer ward zur Kapelle und zum Versammlungsorte der Christen. Um recht vielen Gläubigen die Möglichkeit zu bieten, an der hl. Feier sich zu betheiligen, wurden mehrere Grabkammern mit einander verbunden, so daß für hundert Personen Raum geschaffen ward. Eine größere Anzahl konnte sich in den Grabkammern nahe liegender Gänge aufhalten. Die so verbundenen Kammern wurden durch ein gemeinsames Luminare erleuchtet und mit frischer Luft versehen, das ist, durch eine schachtartige Oeffnung, welche die Erdschichte bis an die Oberfläche durchbrach. Während in Friedenszeiten der christliche Gottesdienst in der Stadt, in Rom, gefeiert wurde, waren diese unterirdischen Grabkapellen die gewöhnlichen Versammlungsorte in den Tagen der Gefahr und Verfolgung. Aus der Kapelle, wo das hl. Opfer dargebracht wurde, trugen die Priester und Diakonen die hl. Communion zu den Gläubigen in den umliegenden Grabkammern. Für den Bischof und die Geistlichkeit sind die Sitze in den Felsen eingehauen; die Kapellen wurden mithin von vorneherein für gottesdienstliche Zwecke eingerichtet. Wie wir später sehen werden, sind viele Kapellen mit merkwürdigen Malereien, mit Zierden in Marmor und Stuck ausgestattet.


Gewölbtes Katakombengrab.

Es ist heute noch, vorzüglich unter Protestanten, eine vielfach geläufige Ansicht, die Katakomben mit ihren zahllosen Gängen und Korridoren seien nur zum geringsten Theile eine Arbeit der Christen und nichts anderes als verlassene Sandgruben (Arenarien) und Steinbrüche (Latomien). Es ist aber unwiderlegbar festgestellt und bewiesen, daß die Katakomben das ausschließliche Werk der Christen sind.

Der Boden Rom's unter der Erdrinde enthält vorzüglich drei verschiedene Bestandtheile: Puzzolanerde, Steintuf und Kiestuf. Die Puzzolanerde ist zerreibbar, sandig und war schon bei den Alten geschätzt. Der Steintuf ist hart, ein sehr geeignetes Baumaterial; die Alten nannten ihn wegen seiner Farbe den „rothen Stein". Noch heute wird er massenhaft gebrochen und verwendet. Dem neuen Ankömmling in Rom fallen sofort die dunkelrothen Blöcke auf, welche in schweren Ladungen vom Lande in die Stadt geführt werden, besonders wenn die lange Reihe der knarrenden und ächzenden Wagen die engen Gassen sperren. Der Kiestuf endlich ist körnig, mit Erde vermischt, doch solid und fest. Zur Bereitung von Mörtel und Cement ist er, weil zu hart und körnig, ungeeignet; um als Baustein verwendet zu werden, ist er viel zu weich und brüchig. Es ist überhaupt gar nicht einzusehen, wozu der Körner- oder Kiestuf verwendet werden könnte. Nun sind aber die Katakomben gerade in diese weiche Felsart gegraben. Für jeden andern Zweck unbrauchbar, eignete sie sich in vorzüglicher Art für die Katakombengänge. Die Arbeit wird durch die große Weichheit des Stoffes außerordentlich erleichtert, der Fossor brauchte als einziges Werkzeug die Picke. (Vgl. die Abbild. S. 19). Anderseits besitzt der Körnertuf Festigkeit genug, daß man gefahrlos lange Gänge und Grabkammern in verschiedenen Geschoßen anlegen durfte; in Folge seiner löcherigen, schwammartigen Beschaffenheit aber läßt er das Wasser sehr leicht durchsickern und abfließen, so daß die Gänge selbst in den tiefern Stockwerken trocken und gesund sind. Es finden sich sogar Beispiele genug, daß die Fossoren, wenn sie in der Weiterführung einer Stolle auf ein Lager Puzzolanerde stießen, die Arbeit abbrachen, weil diese Erdart für die Anlage von christlichen Grabräumen ganz ungeeignet ist, obwohl anderseits das Ausziehen von Puzzolanerde reichen Gewinn versprochen hätte.

Einige Aehnlichkeit mit den Katakomben haben die alten Sandgruben, doch größer und auffallender ist die beidseitige Verschiedenheit. In den Sandgruben sind die Schachte unregelmäßig krumm, planlos angelegt und gekreuzt. Um den Sand bequem an die Erdoberfläche zu befördern, sind die Gänge breit, geräumig und hochgewölbt; wo zwei Gallerien sich schneiden, sind die Ecken und scharfen Winkel abgeplattet und abgestumpft. Bei den Katakomben ist der Bau ganz anders. Die Wände fallen senkrecht ab, die Decken sind flach oder unbedeutend gewölbt; die Gänge schneiden sich in scharfen Kanten; nur wenige Stollen haben die Breite von einem Meter; bei den meisten schwankt sie zwischen fünfzig und neunzig Centimeter, — alles Umstände, welche heutzutage das Ausräumen der Gänge genugsam erschweren, da nur schmale Handkarren benützt werden können. Wenn die Fossoren die Gänge bis in eine Sandgrube fortführten, so waren sie genöthigt, die Gallerien durch Mauern zu stützen und die Leichen in gemauerte Grabnischen zu legen, eine zu kostspielige Arbeit, um sie in größerem Maßstabe auszuführen. Uebrigens war die Verbindung der Katakomben mit den Sandgruben erwünscht, weil man in Zeiten der Verfolgung, wo die gewöhnlichen und bekannten Grabeingänge geschlossen werden mußten, durch die Gänge der Sandgruben sich neue, geheime Ein- und Ausgänge anlegen konnte. Wenn ferner die Christen bis in die Katakomben verfolgt wurden, was öfter geschah, so erleichterte die Verbindung mit den Sandgruben die Flucht. — Aus dem Gesagten wird der Leser leicht den Schluß ziehen, daß die Katakomben nicht alte verlassene Sandgruben, noch weniger Steinbrüche sind, sondern daß sie von den Christen zu Todtenwohnungen für ihre im Glauben an die Auferstehung Dahingeschiedenen angelegt wurden.



4. Kapitel.

Geschichte der Katakomben.



1. In der Zeit des Kampfes.

(Vom Tode der Apostelfürsten bis zum Siege Konstantin's 67—312).

Bis zu dem Siege Konstantin's, das ist, bis zu den Zeiten, wo die Kirche dauernden Frieden gewann, ist ihre Geschichte lückenhaft. Schriftliche Zeugnisse von Gewährsmännern, die in diesen Jahrhunderten gelebt und geschrieben, sind wenige noch vorhanden. Dies erklärt sich leicht. Die zehnte, letzte Christenverfolgung unter dem Kaiser Diokletian hatte es darauf abgesehen, alle Denkmäler des Christenthums zu zerstören, alle Erinnerungen daran zu verwischen; die heiligen Bücher und kirchlichen Schriften wurden herausverlangt, um in Rauch und Flammen aufzugehen, — kurz das Christenthum sollte vernichtet und spurlos vertilgt werden. Dieser Mangel an schriftlichen Zeugnissen aus den zwei ersten Jahrhunderten machte es den kirchenfeindlichen Schriftstellern leicht, gab ihnen sogar ein scheinbares Recht, die ältesten und ehrwürdigsten Ueberlieferungen anzuzweifeln, die Wahrheit späterer Urkunden, die Echtheit der Martyrerlegenden zu bezweifeln, ja selbst die Frage aufzuwerfen, ob viele berühmte Blutzeugen auch nur jemals gelebt, eine hl. Cäzilia, die hl. Domitilla, u. s. f. Selbst katholische Schriftsteller ließen sich irre machen und halfen mit am traurigen Werke, welches den Anfang und die Ausbreitung des Christenthums in Rom so darstellte, als habe es sich gleichsam in die ewige Stadt hineingestohlen und die ersten Anhänger einzig unter den ärmsten und niedrigsten Klassen angeworben.

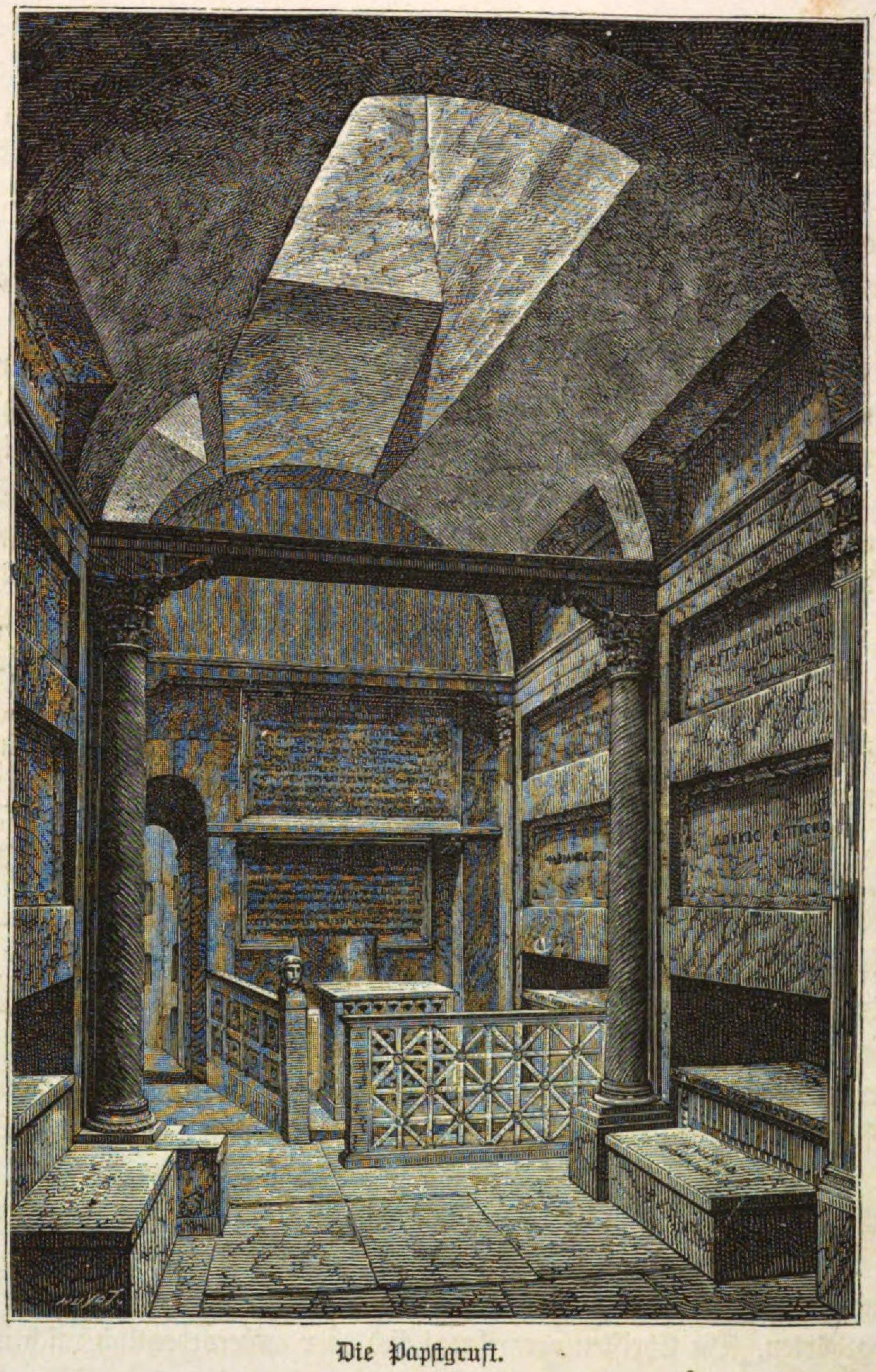
Der Mangel an schriftlichen Aufschlüssen aus den Urzeiten des Christenthums wird theilweise ergänzt durch die Denkmäler der Katakomben. Besonders sind es die neuesten Entdeckungen de Rossi's, die Papstgruft, das Grab der hl. Cäzilia, u. s. f., welche, verbunden mit den scharfsinnigen Erläuterungen und Erklärungen des Entdeckers, auf viele bisher dunkle Punkte die hellsten Schlaglichter warfen. So werden wir dann mit Hilfe der Funde und Belehrungen der unterirdischen Todtenstädte zu untersuchen haben, ob sich die Wahrheit auf Seiten der alten Legenden und kirchlichen Ueberlieferungen findet oder aber in den Entdeckungen und persönlichen Ansichten neuerer gelehrter Forscher, welche mit dem Schwamme über die Legenden hinwegfahren.

Im Jahre 67 legten die Apostelfürsten ihr blutiges Zeugniß für den Glauben an Christus durch den Martyrtod ab und wurden nach glaubwürdigen Zeugnissen in unterirdischen Grüften beigesetzt. Wir werden mithin zum Schlusse genöthigt, und darauf weisen auch andere Ueberlieferungen hin, daß die ersten Katakomben schon vor dem Tode der Apostel angelegt wurden, nach dem Vorgange der Juden, welche damals schon ihre Katakombengräber haben mußten. Wie war es den ersten Christen in Rom möglich, die unterirdischen Gänge und Stollen zu graben?

Wie schon oben angedeutet wurde, gewann das Christenthum gleich bei seinem Auftreten in der Weltstadt Anhänger unter den berühmtesten Familien, selbst im Palaste der Kaiser. Bei seinem ersten Aufenthalte in Rom fand der hl. Petrus ein gastliches Dach auf dem Hügel Janikulum bei dem angesehenen, aus den Briefen des hl. Paulus bekannten Ehepaare Aquila und Priszilla. Nach seiner zweiten Ankunft in Rom verlegte der Apostelfürst seinen Wohnsitz mitten in das vornehmste Stadtviertel am Abhange des Viminalischen Hügels, sein Gastfreund war ein Kornelier. Entweder war es ein Verwandter des Hauptmanns Kornelius, mit dem Beinamen Pudens, von welchem die Apostelgeschichte (Kap. 10) erzählt, daß er durch seinen frommen Sinn und seine Almosen die Gnade des Christenthums verdient und vom hl. Petrus getauft worden, oder was wahrscheinlich ist, es war der Hauptmann Kornelius selbst, seine Gemahlin war die hl. Priszilla und ihre Enkelinnen die heiligen Jungfrauen Pudentiana und Praxedes. Zu den ersten Anhängern und treuesten Schülern des hl. Petrus zählten ferner Angehörige aus dem Hause der Cäzilier. — Zwei erlauchte Geschlechter zeichnen sich in der Geschichte des heidnischen Rom vor allen andern aus, die Kornelier und die Cäzilier; sie gaben dem alten Rom die herrlichsten Helden, die erhabensten Beispiele der Vaterlandsliebe, des Muthes, der Bürgertugend. Gerade diese Namen, diese stolzesten und edelsten Namen Rom's sind es, welchen wir in der Urgeschichte des Christenthums in Rom begegnen, welche wir auf den ältesten christlichen Denkmalen Rom's lesen, auf welche endlich mit aller Bestimmtheit die Anlage der ersten christlichen Katakombe zurückweist, die Katakomben der hl. Priszilla, der hl. Luzina, des hl. Kallistus, u. s. f. Diese reichen Neubekehrten legten, wie ihre heidnischen Mitbürger, in der Nähe der großen Heerstraßen auf eigenem Grund und Boden auf ihren Namen hin die Grabstätten an, welche sich in der Folge zu den großen christlichen Familiengrüften entwickelten, zu Familiengrüften in der weitesten und schönsten Bedeutung, indem der ärmste Sklave Rom's, sobald er durch die heilige Taufe zur Freiheit der Kinder Gottes gelangt war, ein Bruder und Familienglied der Kornelier und Cäzilier geworden und neben ihnen im Tode ruhen durfte. Nach Außen unterschieden sich die christlichen Grabstätten nicht von den heidnischen; hohe Thoranlagen, Bogen und Säulenordnungen bezeichneten den Eingang, welcher der Heerstraße zugekehrt war und den Blick jedes Vorübergehenden auf sich ziehen mußte. Die Erklärung liegt in dem früher Gesagten (S. 15), daß die Grabstätten aller Bekenntnisse unter dem Schutze der Gesetze standen.

So entstanden die Katakomben aus Familiengräbern, welche vornehmen und berühmten Geschlechtern angehörten. Die Christen vermehrten sich aber außerordentlich rasch in Rom und erweckten dadurch das Mißtrauen der Kaiser und die Wuth des heidnischen Pöbels, — die Verfolgungen begannen. Doch die Freiheit der christlichen Grabstätten wurde nicht angetastet. Aber mit der wachsenden Zahl der Christen und mit der Ausdehnung der Grabfluren mußte die Gefahr wachsen. Um diese abzuwenden, gab es zunächst kein sichereres Mittel, als die Katakomben von dem Privatbesitz auszulösen und sie zum Gemeingut der christlichen Genossenschaft und Korporation zu erklären, denn der Kaiser Septimius Severus (193—211) sprach allen Begräbnißbruderschaften neuerdings das Recht zu, Grabstätten anzulegen und durch einen Anwalt oder Geschäftsführer sich vor dem Gesetze vertreten zu lassen

(Vgl. oben S. 15). Die Christen machten von diesem Rechte Gebrauch. In einer Schrift,*) welche im Anfange des dritten christlichen Jahrhunderts verfaßt, aber erst im Jahre 1842 aufgefunden worden, heißt es vom römischen Papste Zephyrinus, daß er im Jahre 197 den Diakon Kallistus dem Friedhofe vorgesetzt habe, der, wie eine spätere Urkunde beifügt, an der appischen Straße liegt, in welchem viele Bischöfe und Blutzeugen ruhen, und der von Kallistus angelegt bis auf diesen Tag der Friedhof des Kallistus heißt. An der appischen Straße



Die Papstgruft.

befand sich seit den Tagen der Apostel eine christliche Katakombe, welche ein Privatbesitz der edlen Cäzilier war; dieselbe ward nun zum gemeinsamen, gleichsam amtlichen Friedhofe der christlichen Korporation Rom's. Der Diakon und spätere Papst Kallistus war der Aufseher der Grabflur, der erste Vorsteher des christlichen Begräbnißvereines und zugleich dessen Vertreter und Anwalt vor dem Gesetze und den Gerichten. Dies ist auch der Grund, daß die Päpste von nun an bis zu den Zeiten des Friedens nicht mehr in den vatikanischen Grüften

*) Philosophumena oder Widerlegung aller Irrthümer, von einem Gegner des Papstes Kallistus zwischen 220 und 230 verfaßt.

neben dem Grabe des hl. Petrus beigesetzt wurden, sondern in dem amtlichen Friedhofe der Christen, in der Kallistuskatakombe ruhen, wo wir die Papstgruft finden werden.

Die Freiheit des christlichen Grabes war bisher sogar von solchen Kaisern geachtet worden, welche sonst die Christengemeinde verfolgten, wie von Nero, Domitian, Trajan, Hadrian, Septimius Severus, selbst vom blutigen Dezius. Unter dem Boden rings um die Mauern Rom's herrschte gerade in diesen Zeiten ein reges Leben. Neue gemeinsame Friedhöfe wurden angelegt, die alten erweitert und umgebaut, neben engen Grabstollen wurden große Räume mit halbrunden Ausweitungen gegraben, welche bei gottesdienstlichen Versammlungen einer zahlreichen Menge Platz und die Aussicht auf den Altar boten. Ja, unter den friedliebenden



Bestattung des hl. Laurentius, von Fr. Grandi.

Kaisern Alexander Severus (222—235) und Philipp (244—249) wurden über den Gräbern berühmter Martyrer Kapellen erbaut, welche die Erdoberfläche durchbrachen und in das Freie hinausragten.

Im Jahre 257 brach die Verfolgung des Kaisers Valerian aus. „Die Kaiser Valerian und Gallienus haben verboten, sich irgendwo zu versammeln oder die Friedhöfe zu betreten," so lautete den Christen gegenüber der Regierungsbefehl. Wohl durften Bestattungen in den Katakomben vorgenommen werden, aber deren Besuch zu jedem andern Zweck wurde blutig bestraft. Der hl. Sixtus II., der sich dennoch in der Katakombe des Prätextatus mit den Gläubigen zu Gebet und Opfer zusammenfand, wurde ergriffen, nach Rom geschleppt, dann wieder in die Gruft geführt und erschlagen sammt seinen Diakonen und Hilfsgeistlichen, „weil er die Befehle Valerian's mißachtet hatte."

Schon nach wenigen Jahren (260) kam die Kirche wieder zu ihrem Rechte. Der Kaiser gab ihr, wahrscheinlich auf Bitten seiner christlichen Gattin, die gottesdienstlichen Orte zurück und gestattete die freie und unbehinderte Benützung der Friedhöfe. Der Nachfolger des Martyrers

Sixtus II., der Papst Dionysius, vertheilte sogar die Kirchen und Friedhöfe unter die Geistlichen und ihre Pfarrgemeinden in der Stadt; die Kapellen über den Martyrergräbern wurden erneuert und mit Marmor und andern kostbaren Zierden geschmückt.

Die Christen waren um eine Erfahrung reicher; sie wußten nun, daß sie in den Zeiten der Verfolgung nicht auf die Unverletzlichkeit ihrer Todtenwohnungen rechnen dürften. In der Folge schlossen sie die gewöhnlichen Eingänge der Katakomben und legten verborgene Pforten an; manchmal führte der Weg durch verlassene Sandgruben. Die Legende erzählt mehrere Beispiele, wo die Christen wie Sixtus II. bis in die Katakomben verfolgt wurden. Die griechischen Blutzeugen Chrysanthus und Daria wurden von den Heiden in eine Sandgrube geschleppt und lebendig begraben. Als hierauf eine große Anzahl von Gläubigen hinabstieg, um bei den Martyrern zu beten, wurden sie von den Verfolgern beobachtet und gleichfalls lebendig eingemauert. Auf kaiserlichen Befehl ward nämlich der Ausgang verschüttet und geschlossen. Gregor, Bischof von Tours, fügt bei, daß man nach der Verfolgung die Ueberreste der lebendig Begrabenen in dem vermauerten Raume fand, sammt den Gefässen, welche sie zur Feier der heiligen Geheimnisse benützt hatten. Die hl. Emerentiana starb auf ähnliche Weise. Während sie am Grabe der hl. Agnes betete, ward sie von den Heiden durch die Oeffnung der Katakombe gesteinigt. Die hl. Kandida wurde durch den Lichtschacht in die Tiefe gestürzt und unter den nachfolgenden Steinen begraben. Trotz diesen Gefahren dienten die dunklen Gänge der Friedhöfe in den Tagen der Verfolgung den Bischöfen und Päpsten oftmals als letzte und sicherste Zufluchtsstätte, wie dies namentlich von den Päpsten Alexander, Kallistus, Cajus berichtet wird. Der hl. Papst Stephan wohnte acht volle Jahre in den Katakomben. Da unten in den Tiefen der Erde walteten die Nachfolger Petri ihres heiligen Amtes, tauften, predigten, wählten Priester und Bischöfe, hielten Versammlungen und Synoden ab, erließen ihre Hirtenschreiben an die auf dem Erdkreise zerstreuten Gläubigen und bereiteten sich auf das blutige Martyrthum vor.

Im Jahre 303 brach die letzte, furchtbarste Christenverfolgung, der Vernichtungssturm unter den Kaisern Diokletian, Galerius und Maximianus aus. Die Kirchen wurden verbrannt, die Friedhöfe mit den dazu gehörigen Grundstücken und Ländereien für den Staatsschatz eingezogen. Die Päpste konnten nicht mehr in St. Kallistus beigesetzt werden; die Noth zwang überhaupt dazu, für die Opfer der Verfolgung neue Friedhöfe anzulegen. Doch der Sturm war zu heftig, um lange zu dauern. Im Jahre 306 gebot Maxentius Einhalt, fünf Jahre später, 311, erhielt die Kirche alle ihre Güter zurück. Im folgenden Jahre erfocht der Kaiser Konstantin unter dem Schutze des Kreuzes, das auf seiner Standarte strahlte, vor den Thoren Rom's seinen Sieg über Maxentius, in Folge dessen er den Glauben an den Gekreuzigten bekannte und der Kirche Friede und Freiheit gab.

Um diese Zeit zählte die Kirche Rom's fünfundzwanzig Pfarreien, mit einem oder mehrern dazu gehörigen Friedhöfe; die Kallistuskatakombe mit der Papstgruft blieb unter unmittelbarer Aufsicht der Päpste.

2. Die Katakomben im ersten Jahrhundert des Friedens (312 — 408).

Der erste Papst, welcher seinen Sitz im Lateran nahm, Melchiades, ist der letzte, welcher in der Kallistuskatakombe ein Grab fand, doch nicht in der Papstgruft, deren Zugänge wahrscheinlich seit den Zeiten der Verfolgung noch verschüttet waren. Die nächsten Nachfolger wurden in oberirdischen Kirchen, welche über den Gräbern der Martyrer erbaut worden, bestattet. Ihr Beispiel fand Nachahmung bei den Gläubigen; bald sind die oberirdischen Bestattungen häufiger als die in den Katakomben. Ein voller Umschwung, eine Rückkehr zu den Katakomben fand nochmal unter dem hl. Papste Damasus (366 — 384) statt, welcher, um den ursprünglichen heldenmüthigen Geist des Christenthums wach zu erhalten oder neu zu beleben, die Gläubigen zu den Gräbern der Martyrer in die Katakomben führte. Er ließ die verschütteten Stollen und Gänge öffnen und für die großen Pilgerzüge erweitern, er legte neue Treppen und bequeme Zugänge an, welche auf kürzestem Wege zu den berühmten Heiligthümern führten, zu den Kapellen des hl. Sixtus, der hl. Cäzilia u. s. w.; einzig in der Kallistuskatakombe standen eilf berühmte Grabkapellen mit eilf Treppen in Verbindung. Die Grabkapellen der Blutzeugen wurden glänzend ausgestattet, mit Marmor überkleidet und mit Gemälden geziert; wo es nöthig erschien, führte man Schutzmauern und Stützen auf. Neue zahlreiche Lichtschachte (Luminarien, vgl. S. 22) verbreiteten Helle und wiesen dem frommen Pilger den Weg durch das Labyrinth von einem Heiligthum zum andern. Fast in allen Katakomben treffen wir zahlreiche Beweise von der frommen Thätigkeit des eifrigen Oberhirten. Das am meisten charakteristische Zeugniß sind seine Inschriften, welche er an den besuchtesten Orten anbringen ließ. Sie sind in den Marmor mit großer, schöner, zierlicher Schrift eingegraben. Der Schreiber aller dieser herrlichen Gedenktafeln, welche so leicht kenntlich sind, war ein gewisser „Furius Dionysius Philokalus, der Verehrer und Liebhaber des Damasus, seines Papstes.“ Die Thätigkeit des hl. Damasus hatte eine doppelte Folge: die Katakomben wurden das Ziel zahlloser Wallfahrer, und die Bestattungen in der Nähe der Blutzeugen wieder sehr häufig.

Welchen Eindruck die christlichen Todtenstädte auf einen religiös begeisterten Jüngling vor der Wirksamkeit des hl. Damasus machten, zeigt der hl. Hieronymus, welcher also erzählt: „Während ich als Knabe in Rom den höhern Studien oblag, pflegte ich mit den Genossen meines Alters und meiner Denkart an den Sonntagen die Gräber der Apostel und Blutzeugen zu besuchen und in die Grüfte hinabzusteigen, welche in den Tiefen der Erde gegraben sind. Zu beiden Seiten des Eintretenden sind die Wände mit Todten gefüllt und Alles ist so dunkel, daß man fast an die Erfüllung der Prophezeiung glauben möchte: „Lebend steigen sie hinab in die Tiefen.“ Nur selten mildert ein Lichtstrahl das schauervolle Dunkel, als dränge das Licht nicht durch einen Schacht, sondern durch eine enge Ritze ein.“

Ganz anders lautet die Schilderung des Dichters Prudentius, welcher etwa vierzig Jahre später von den Katakomben singt. Zuerst erinnert er an die neuen von Papst Damasus angebrachten Lichtschachte:

„Nicht unfern dem äußersten Walle der ewigen Roma
Senkt sich hinab die Gruft, weit in der Erde Verließ.
Tief in den dunkeln Schacht führt steil die gewundene Treppe,
Nicht ein sonniger Strahl leuchtet im finstern Grund.
Nur durch des Eingangs Raum stiehlt sich die Helle des Tages
In des Vorhofs Gelaß, hellend der Pfade Beginn.

Schreitest du weiter, und dunkelt die Nacht stets dichter und dichter
Im verschlungenen Gang, raubend die Sehkraft dem Aug' —
Sieh! da durchbrechen die Wölbung von oben gewaltige Schachte,
Welche erleuchten die Nacht freundlich mit strahlendem Licht.
Mögen die Stollen sich auch verzweigen nach hierhin und dorthin,
Irre zu führen den Fuß, drunten in schauriger Gruft,
Findet dennoch den Weg in die Eingeweide des Berges
Manch ein sonniger Strahl durch einen klaffenden Schacht,
Und in den dunkeln Kammern und schweigsamen Hallen der Gräber
Schaust du der Sonne Glanz, strahlend am Himmelsgewölb'."

Der Dichter beschreibt sodann die kleine Grabkapelle des hl. Martyrers Hippolyt.

„Seiner Seele irdische Hülle, die sterblichen Reste
Birgt die Kapelle in sich: herrlich im Silber sie strahlt;
Steinerne Tafeln, so glatt wie die Fluth und wie Spiegel so glänzend,
Fügen den Wänden sich ein, — Opfer von spendender Hand.
Säulen von Marmor, so weiß, wie aus parischem Bruche gehoben,
Prangend im silbernen Schmuck, führen in's Inn're dich ein."

Der Schluß ist gewiß gestattet: wenn dieses Heiligthum so glänzend geschmückt und geziert war, um wie viel mehr mußten es die Grabstätten berühmterer Blutzeugen sein!

Im Folgenden schildert Prudentius die Züge der Wallfahrer, welche alljährlich am kirchlichen Gedächtnißtage zum Grabe des Heiligen pilgerten, fromme Wanderzüge, welche sich an den Gedächtnißtagen und Festen der übrigen heiligen Blutzeugen wiederholten.

„Kehrt im Jahre darauf, wenn die Monde vollenden den Kreislauf,
Wieder der festliche Tag, der ihn dem Himmel gebar,
Wahrlich du ahnest es nicht, wie viel Schaaren dann eifrigen Sinnes
Hin zu dem Heiligen zieh'n, Gott sich geloben und weih'n.
Aus der erhabenen Roma ergießt sich die strömende Menge,
Gleicher Andacht voll, Hohe und Niedre zugleich.
Unter den Großen und Reichen schreitet der Arme in Eintracht,
Denn nicht Reich, nicht Arm kennet der christliche Sinn.
Auch Albano's Thore entsenden gläubige Schaaren,
Weißgekleidete Reih'n, Reihen im festlichen Schmuck.
Laut und lauter braust und rauscht es auf Wegen und Stegen,
Dort aus Pizenum's Gebiet, hier aus etrurischen Gau'n.
Eilig schreitet von Samnium her der trotzige Landmann,
Capua's Sohn fehlt nicht, nicht der nolanische Hirt, —
Vater und Mutter, Gattin und Gatte und liebliche Kinder,
Freudig eilen sie her, trotzend den Mühen der Fahrt.
Wahrlich es fassen da kaum die breitesten Straßen die Schaaren,
Dicht im weitesten Raum drängt sich das wogende Volk.
Nimmer bietet sodann das Thor zu den heiligen Grüften,
Ob es auch hoch sich wölbt, Raum für die Kommenden all'."

Diese durch Papst Damasus geweckte Begeisterung für die Welt der Katakomben hatte die andere Folge, daß die unterirdischen Bestattungen wieder in Brauch kamen. Was konnte natürlicher sein als die Sehnsucht, im Tode neben oder in der Nähe der Blutzeugen zu ruhen. Eine Inschrift aus der Regierungszeit des hl. Damasus besagt, daß eine edle Frau, eine Wohlthäterin der Armen, als Lohn für die hohen Verdienste das Vorrecht erhielt, „in der Nähe der Heiligen ein Grab zu erhalten, was Viele wünschen, Wenige erlangen."

Nach allen Anzeichen steht aber das Begräbnißwesen nicht mehr unter der besondern Aufsicht der Geistlichkeit der Pfarreien, zu welchen ein Friedhof gehört, sondern die bevorzugten Gräber werden von den Fossoren oder Todtengräbern um eine bestimmte Summe verkauft.

Die fromme Sehnsucht der Gläubigen und vielleicht auch die Gewinnsucht der Fossoren lassen es erklärlich finden, daß man bei der Anlage von Gräbern in der Nähe der Heiligen oft nicht die nöthige Vorsicht und Schonung brauchte. Man trug kein Bedenken, Gemälde und Zierathen zu diesem Zwecke zu schädigen und zu vernichten und das Ebenmaß der Kapellen durch neu gebrochene Grabnischen zu verunstalten. Gewiß, Niemand hätte eher eine Ruhestätte in den Katakomben, zumal in der Papstkapelle verdient, als der hl. Damasus. Er verzichtete darauf, um den unbesonnenen Eifer der Gläubigen nicht noch mehr zu fördern. Er schrieb auf eine Gedenktafel in der Kapelle, wo viele seiner Vorgänger ruhen:

„Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich Damasus bergen,
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören."

Auf der Grabschrift eines Diakon's in St. Lorenz heißt es geradezu:

„Nichts frommt es, in der Nähe der Gräber der Heil'gen zu ruhen:
Tugend im Leben allein wirbt um den himmlischen Ruhm.
Nicht mit dem Leib, mit der Seele sei du den Heiligen nahe:
Wird der Seele das Heil, wird es dem Körper gewiß."

Das durch den hl. Damasus geweckte Verlangen, in den Katakomben eine Ruhestätte zu finden, scheint entweder bald erkaltet oder auf Schwierigkeiten gestoßen zu sein. Mit dem Beginne des fünften Jahrhunderts hören die Bestattungen in den Katakomben fast gänzlich auf; seit dem Jahre 410 weisen die Inschriften kein Beispiel mehr auf. Die Gräber der Martyrer dagegen blieben bis zu ihrer Erhebung und Uebertragung das Ziel der frommen Beter und Pilger.

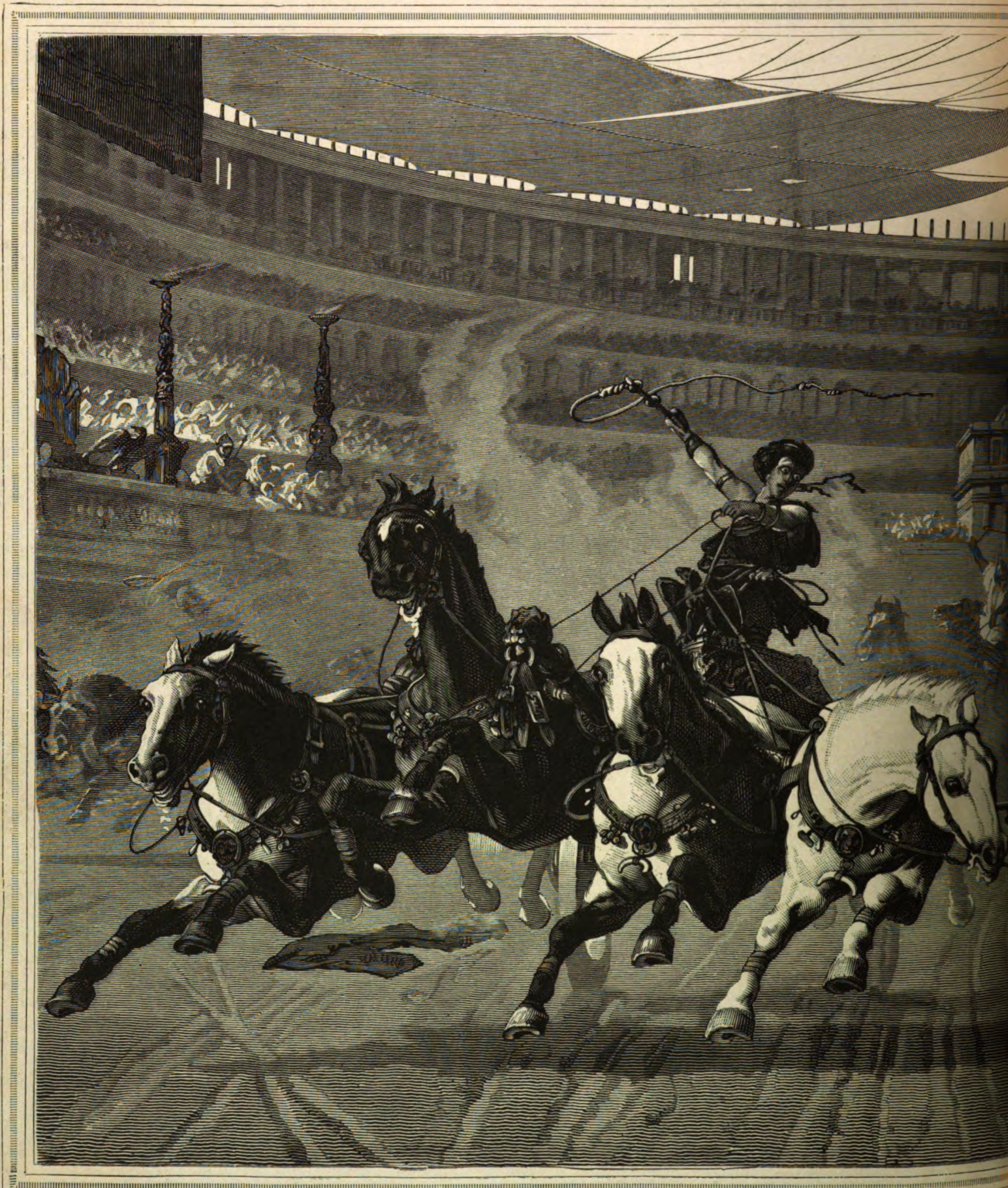
3. Der Verfall der Katakomben.

Das Jahr 410 bezeichnet in der Geschichte der Stadt Rom ein trauriges Ereigniß, das von den Zeitgenossen mit unendlichem Schmerze beklagt und beweint wurde. In den zwei vorangehenden Jahren hatte Alarich, der König der Westgothen die ewige Stadt eingeschlossen und umlagert und nur um ein unermeßliches Lösegeld sich zum Abzug bewegen lassen. Im Jahre 410 ward sodann Rom zum ersten Male nach langen Jahrhunderten von dem Barbarenkönig erobert und geplündert. Eine Umlagerung, eine Eroberung Rom's in den nächsten Jahrhunderten folgt der andern. Zwar scheinen die Barbaren anfangs die Gräber der Heiligen geschont zu haben, später kam es anders. Die unter ihrem König Vitiges einbrechenden Ostgothen (537) drangen zerstörend und plündernd bis in die Katakomben.

Nachdem diese Stürme vorüber waren, führten die Päpste Vigilius (540 — 555) und Johannes III. (560 — 573) den Gottesdienst in den unterirdischen Friedhöfen wieder ein und brachten Manches in bessern Stand. Von dem letztgenannten Papste heißt es: „Er stellte die Grabstätten der heiligen Blutzeugen wieder her und verordnete, daß an jedem Sonntag den einzelnen Friedhöfen aus dem päpstlichen Palaste die Opfergaben, gottesdienstlichen Gefäße und Lichter verabreicht werden sollen.“ Von Sergius I. (687 — 701) wird rühmend hervorgehoben, daß er als Priester öfter in den Katakomben das heilige Opfer dargebracht habe. In ähnlicher Weise wie Johannes III., sorgte Gregor III. (731 — 741) dafür, daß die Gedächtnißtage der Heiligen in den Katakomben gefeiert würden. Aber da rückte das Heer der Longobarden unter dem König Aistulf (756) vor Rom. Wie nach Gold waren sie lüstern und begierig nach den Reliquien der Heiligen, welche sie in die Lombardei als kostbare Kriegsbeute führten. In Folge dessen faßte Papst Paul I. (757 — 767) den Entschluß, die Ueberreste der Martyrer zu erheben und in die Stadtkirchen zu übertragen. Nachdem der Papst in einer Urkunde sich über die Longobarden beklagt, welche die Katakomben erbrochen und beraubt, fährt er also fort: „Das Volk ward saumselig und gleichgültig in der den Katakomben gebührenden Achtung. Man ließ Vieh in die heiligen Grüfte hinein und legte darin Schafhürden an, so daß sie von keiner Ungebühr verschont blieben. Gegenüber dieser sorglosen Gleichgültigkeit . . . habe ich es für angemessen gehalten, mit Gottes Hilfe die Ueberreste der Blutzeugen, Bekenner und Jungfrauen Christi von dort wegzubringen. Unter heiligen Gesängen und geistlichen Liedern ließ ich sie nach Rom übertragen, in die Kirche des hl. Stephan und des hl. Silvester, welche ich habe bauen lassen. . .“ Die nächsten Päpste ahmten ihm nicht nach, sondern ließen neue Restaurationen in den Grüften vornehmen. Umsonst! Der Papst Paschalis I. (817 — 824) kam zu den Ansichten seines vierten Vorgängers Paul's I. zurück. Eine Inschrift in der Kirche der hl. Praxedes in Rom vom 20. Juli 817 sagt, daß Paschalis I. 2300 Leiber aus den Katakomben in diese Kirche bringen ließ. Dieses Verfahren wurde lange Zeit fortgesetzt.

Nachdem die Katakomben der kostbarsten Schätze beraubt waren, übten sie auf den frommen Pilger wenig Anziehungskraft mehr aus und verfielen dem vollständigen Ruine. Im Beginne des neunten Jahrhunderts schließt die Geschichte der Katakomben. Von vielen Grüften hatte man gar keine örtliche Kunde mehr; in denen, welche mit Kirchen und Klöstern in Verbindung standen, waren kaum die nächsten Gallerien und Grabkammern zugänglich.





Druck u. Verl. v. Gebr. C. u. N. Benziger.

Eine Wettfahrt im



…us oder in der Rennbahn.

Zweites Buch, 7. Kap. „Cirkus."

5. Kapitel.

Ein Besuch in den Katakomben.

A.

Die ältesten Katakomben.



Theilweise als apostolische, gewiß als die ältesten christlichen Friedhöfe, deren Anlage in die Anfänge der Kirche hinaufreicht, bezeichnet die Ueberlieferung die ostrianischen und vatikanischen Grüfte, die Katakombe der Kommodilla, Domitilla und Priszilla; in die ältesten Zeiten fallen gleichfalls die Anfänge der Katakomben des Prätextatus, der Luzina und des hl. Hermes.

Wir machen einen raschen Gang durch die genannten Begräbnißstätten und forschen nach den ältesten Denkmälern und reihen einige beschreibende Bemerkungen an.

1.) Die drei an erster Stelle genannten Friedhöfe erinnern an die Apostelfürsten. Im ostrianischen Grabgewölbe zeigte man noch im sechsten Jahrhundert den Bischofsstuhl, auf dem der hl. Petrus gesessen, und glaubte an die Ueberlieferung, daß der Apostelfürst daselbst die heilige Taufe gespendet habe. Die ältesten Theile der Katakombe, welche noch Bosio (Vgl. oben S. 11) sah, sind heutzutage verschüttet oder unzugänglich. Das Voranstehende war bereits niedergeschrieben, als die katholischen Blätter die Nachricht brachten, daß der begabte Schüler de Rossi's, Armellini, die älteste Grabkammer wieder entdeckt. Es ist eine ziemlich große Kapelle, im Hintergrunde befindet sich ein mit einem Bogen überwölbtes Grab; der Bischofsstuhl daneben ist aus dem Tuffelsen ausgehauen, ebenso zur rechten Hand ein kleiner runder Tisch. Die große Inschrift, welche durch die Feuchtigkeit außerordentlich gelitten, so wie die zahlreichen von Besuchern und Pilgern in den Kalk eingekritzelten Schriftzüge sind noch nicht entziffert; unzweifelhaft werden sie neue Beweise von der Missionsthätigkeit des hl. Petrus in Rom liefern. — In der vatikanischen Gruft wurde der hl. Petrus beigesetzt; dieselbe wurde aber beim Baue der St. Peterskirche im vierten, und noch mehr beim Neubau im sechzehnten Jahrhundert fast gänzlich zerstört. Der hl. Paulus ward von den Christen in der Katakombe der Kommodilla beerdigt; auch diese Grabstätte wurde theils vernichtet, theils mußten die Gänge und Kammern ausgefüllt werden, damit über dem Grabe des Völkerapostels die Paulskirche errichtet werden konnte.

Obgleich nun gerade diese drei Grabstätten durch die Ungunst der Zeiten und die Neubauten so sehr gelitten, so liegen doch noch Beweise vor, daß sie in die *ältesten christlichen Zeiten* hinaufreichen. Aus den *ostrianischen* Grüften sind Grabinschriften vorhanden, welche unbestritten in den Zeiten der Apostel eingegraben wurden. Darin finden sich Namen, welche den edelsten Geschlechtern Rom's angehören, wie die Klaudier, Flavier, Ulpier, die Munatius, u. s. w.

Ganz ebenso weisen die Inschriften und die Zierathen auf den steinernen Särgen, welche aus der vatikanischen Gruft herstammen, auf die frühesten Zeiten zurück. Auf einem Sarge, welcher erst vor zwei Jahrhunderten entdeckt wurde, steht der Name *Linus*, — so hieß der Nachfolger des hl. Petrus.

Im Grabgewölbe der *Kommodilla* endlich, wo der hl. Paulus ruhte, wurden einige der seltenen Inschriften entdeckt, welche eine genaue Jahresangabe aufweisen, nämlich die Daten 107 und 110, — nur um *vierzig Jahre früher* erlitten die Apostelfürsten den Martyrertod.

2.) *Die Katakombe der Domitilla.* Wie der Name andeutet und aufgefundene Inschriften es näher ausweisen, wurde die Katakombe auf einem Grundstück angelegt, welches ein Besitzthum der hl. Jungfrau Domitilla war. Sie stammte aus der edlen Familie der Flavier, welche der Geschichte und dem Christenthum berühmte Männer und Frauen gegeben. Dem Flavischen Geschlechte gehörten die drei Kaiser Vespasian (69 — 79), Titus (79 — 81) und Domitian (81 — 96) an. Ein Flavius Sabinus war Stadtpräfekt Rom's beim Tode des hl. Petrus. Die Heiden rühmten früher seine Tugenden und schalten später seine Mäßigung. Aus dem Lobe und den Vorwürfen hat man den Schluß gezogen, daß er sich dem Christenthum zugewandt habe, — gewiß nicht ohne Grund. Sein Sohn ist der hl. Martyrer *Flavius Klemens*, dessen Gemahlin die hl. *Domitilla* war; ihr nächster Blutsverwandter, der Kaiser Domitian, ward ihr Peiniger. Eine Nichte dieses Blutzeugen und die Enkelin der flavischen Kaiser ist die hl. *Jungfrau Domitilla*, welche der Katakombe den Namen gab. Die Legende erzählt also. Mit ihrer Mutter der hl. Plautilla, und ihren zwei Kämmerern, den heiligen *Nereus* und *Achilleus*, wurde sie vom hl. Petrus getauft. Domitilla weihte ihre Jungfrauschaft Gott und empfing von ihrem Verwandten, dem Papste Klemens, den Schleier. Sie ward deßwegen von ihrem Verlobten Aurelianus beim Kaiser Domitian verklagt und mit ihren Kämmerern auf die Insel Pontia verbannt. Der hl. Hieronymus berichtet, daß in seinen Tagen viele fromme Pilger die Insel besuchten, um in den Grotten, wo Flavia Domitilla ein lebenslängliches Martyrthum erduldet, zu beten. Ihr Leib wurde in Terracina bestattet, ihre Diener dagegen, welche mit dem Beile hingerichtet wurden, fanden eine Ruhestätte in der nach dem Namen ihrer Herrin bezeichneten Gruft.

Der Eingang zu derselben bildete einst eine einfache, aber schöne und geschmackvolle Bogenwölbung, welche sich am Abhange des Hügels gegen die Straße hin öffnete, daran schlossen sich hier und dort Gemächer und prächtige Treppenanlagen. Die Ueberreste wurden im Jahre 1861 neu entdeckt. Die Stempel, welche den Ziegeln eingedrückt sind, weisen auf die Jahre 123 und 136 zurück; gewiß sind einzelne Theile der Gruft noch älter. Die Katakombe zählt zu den größten Rom's, die Grabgänge und Stollen senken sich in fünf Stockwerken tief in die Erde.

Zu den berühmtesten Todten, welche sie einst aufnahm, gehören die oben genannten Nereus und Achilleus, deren lange Leiden im Jahre 96 begonnen, nicht einmal dreißig Jahre nach dem Tode des hl. Petrus. Ein anderes berühmtes Grab umschloß die sterblichen Ueberreste der hl. Jungfrau Petronilla, welche gleichfalls vom hl. Petrus dem göttlichen Brautführer, Christus, zugeführt wurde. — Die Ueberlieferung meldete, daß später in den Zeiten des Friedens über dem Grabe der hl. Jungfrau eine Kirche gebaut worden. Im Jahre 1874 wurden die Ueberreste entdeckt und bloß gelegt. Der Bau begann im zweiten Stockwerk der Katakombe, wo das Grab sich befand; das Mauerwerk und das Dach ragten einstmals wahrscheinlich in das Freie hinaus. Die Kirche stellte ein regelmäßiges Viereck dar, von zwei Säulenreihen durchzogen. Die Grundsteine, auf denen die Säulen standen, sind noch zu sehen, marmorne Bruchstücke liegen zerstreut umher. Nach einer Inschrift wurde der Bau 395 vollendet.


David mit der Schleuder.

Die Katakombe ist sehr reich an Malereien, von denen einzelne den ältesten Zeiten des Christenthums angehören, wo die Kunst noch in Blüthe stand. Da ist z. B. eine Wand mit den verschlungenen Zweigen und Ranken einer Weinrebe übermalt, zwischen den Windungen bergen sich beflügelte Genien mit der Traubenlese beschäftigt. Die Farben sind verblichen, die Zeichnung ist beschädigt, — fast zweitausend Jahre sind darüber hingegangen — aber die kunstfertige Hand des Meisters ist noch leicht zu erkennen, welcher bei der Arbeit wohl an die Worte des Heilandes denken mochte: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben.“ (Joh. 15, 5).

Mehrere Wandbilder stellen Personen und Szenen aus dem Alten Testamente dar; über die höhere Bedeutung dieser Bilder werden wir später handeln. Da erscheint in einem Deckengemälde David, der Vorfahre des Erlösers der leiblichen und menschlichen Abstammung nach, der gottbegeisterte Sänger der Psalmen, welche den ersten Christen so bekannt waren. Das Bild stellt ihn in der Jugend dar, wie er mit der Schleuder in der Hand hingeht, den Riesen zu erschlagen, — ein Sinnbild der Erlösung durch Christus, welche die Macht der Hölle gebrochen. — Dort besteigt Elias den himmlischen mit vier Rossen bespannten Wagen, um gen Himmel zu fahren, indem er seinem Schüler, dem Propheten Elisäus seinen Mantel zurückläßt; — wieder ein Sinnbild der Erlösung durch Christus, welcher wohl in den Himmel zu seinem Vater zurückgekehrt ist, uns aber die unendlichen Verdienste seines Erdenlebens hinterlassen hat. Leider hat der fromme aber unkluge Eifer eines Christen das schöne Bild durchbrochen, um seinem Kinde in der Nähe eines Martyrers ein Grab zu öffnen.


Elias' Himmelfahrt.

Ein tröstliches Bild für die Jünger Christi in jenen Zeiten der Verfolgung war Job, der einst von Gott so reich gesegnete, dann so hart geprüfte Mann. Das wunderbare Walten

der Vorsehung konnte nicht sprechender dargestellt werden. Job sitzt einsam und verlassen auf dem Düngerhaufen, wie ihn die heilige Schrift schildert.

Moses, welcher seine Sandalen abzieht, bevor er hingeht, um mit Gott im brennenden Dornbusche zu reden, oder auf dem Berge Sinai das Gesetz aus Gottes Hand zu



Moses die Schuhe ausziehend.



Die Samaritanerin.



Christus mit den Broden.

empfangen, sinnbildet die heilige Ehrfurcht, womit der Christ sich zum Gebete anschicken und den heiligen Geheimnissen nahen soll.

Diese Darstellungen hatten nicht bloß den Zweck, den Gläubigen die höheren Wahrheiten und Glaubenslehren zu enthüllen und zu verdeutlichen, sie sollten dem Ungebildeten zugleich



Job in seinem Unglück.



Auferweckung des Lazarus.

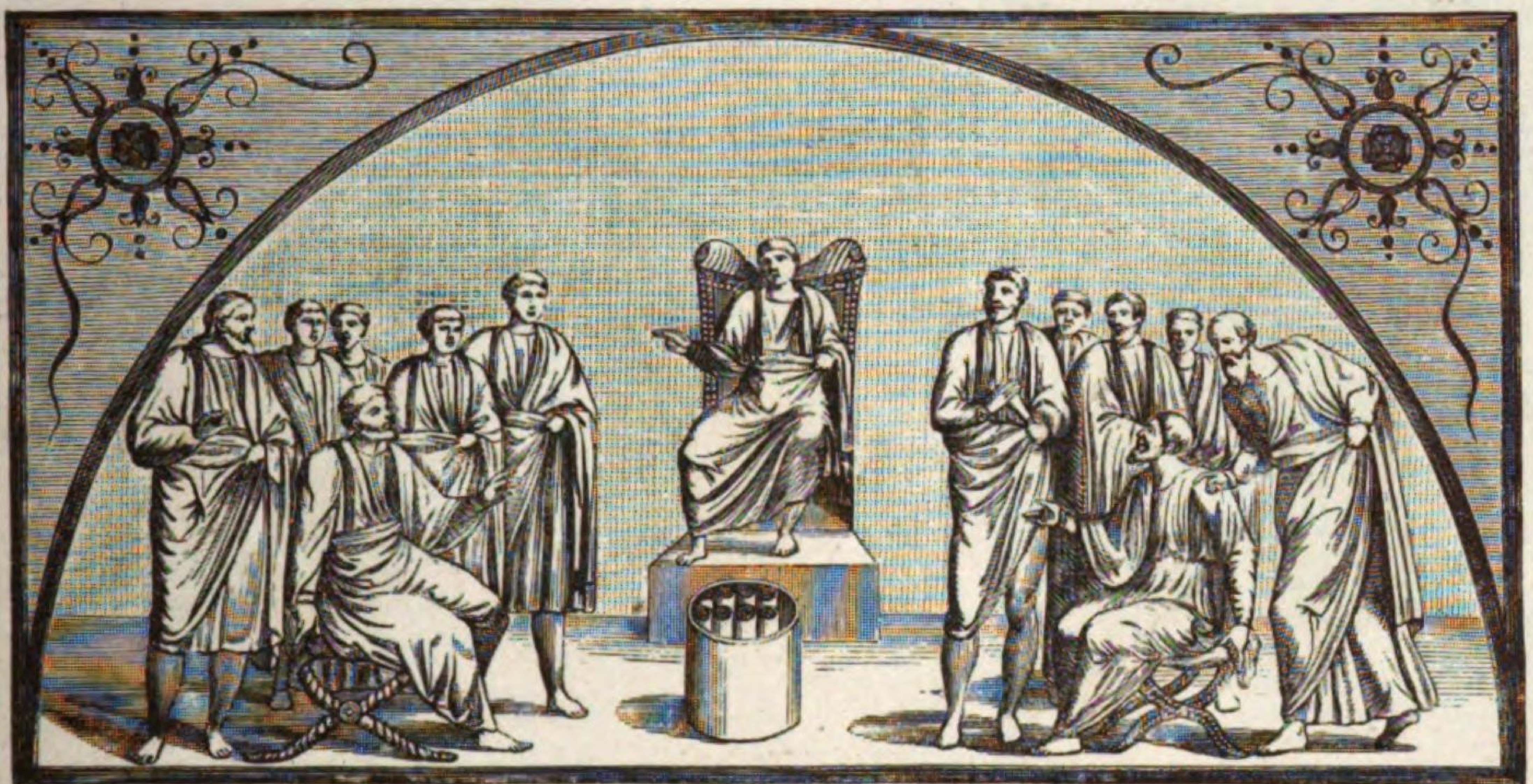


Jesus heilt den Blindgebornen.

statt eines Buches dienen, um ihn die heilige Geschichte zu lehren. Dies gilt vorzüglich von den Darstellungen, welche dem Neuen Testamente entnommen sind. In der Katakombe, von der wir handeln, erscheint Christus in verschiedenen zahlreichen Bildern: als Kind auf den Armen der göttlichen Mutter und von den Weisen beschenkt; als Nahrung unserer Seele in der heiligen Kommunion, indem er die verwandelten Brode in den Falten seines Kleides trägt; in der Mitte der vier Evangelisten oder im Kreise seiner zwölf Jünger. Zwei unter denselben sind sitzend dargestellt: der hl. Petrus, der erste

Stellvertreter Christi in der heiligen Kirche, und der hl. Paulus, der Völkerlehrer. In ihrer Mitte liegen die Rollen der heiligen Schrift, welche Gottes Wort enthalten.

Von den Wundern Christi sind besonders solche bildlich dargestellt, welche den Gläubigen an die sittliche Reinigung und Heiligung, an die Auferstehung vom Tode und den Krankheiten der Sünde mahnen, so der Blindgeborne, dem der Heiland das Augenlicht zurückgibt, so die Auferweckung des Lazarus, — eine sehr oft wiederholte Darstellung, weil die geschicht-



Christus und die Apostel.

liche Thatsache als Wunder die Gottheit Christi beweist und vorzüglich die geistige Erneuerung sinnbildet; so endlich die Samaritanerin, welche die Barmherzigkeit Gottes lauter verkündet, als es der beredteste Mund thun konnte. Als schon in den ersten Jahrhunderten der Kirche eine Richtung sich geltend machen wollte, welche eine übertriebene Strenge und Härte einzuführen suchte, rechnete es der Afrikaner Tertullian, das Haupt dieser falschen Richtung, dem Papste Zephyrin zum Vorwurf an, daß er die Samaritanerin, dieses Sinnbild der Barmherzigkeit Gottes, sogar auf Kelchen habe darstellen lassen. Allein die Kirche Rom's ließ sich in ihrer Milde und Schonung nicht irre machen; — denn handeln, wie Christus handelte, hieß doch gewiß evangelisch handeln.

3.) Die Katakombe der hl. Priszilla. Das Grundstück, in welchem der Friedhof angelegt ist, gehörte nach dem Zeugniß der Ueberlieferung dem Senator Pudens. Wie oben (S. 25) gezeigt worden, ist er der Hauptmann Kornelius, den der hl. Petrus in Cäsarea getauft und in das Christenthum aufgenommen, oder ein naher Anverwandter desselben. Als seine Gemahlin wird die hl. Priszilla genannt. Zu den edelsten Gliedern der erlauchten Familie gehörten die Enkelinnen, das heilige Jungfrauenpaar Pudentiana und Praxedes. Da die ursprüngliche Grabflur der Katakombe ein Besitzthum der Kornelier war, so hat sie wohl auch den Namen von der Gemahlin des Pudens erhalten. Andere denken an die Priszilla, die Gemahlin Aquila's, von welcher in der Apostelgeschichte (18, 2, 18) die Rede ist.

Der Besuch dieses Friedhofes drängt die Ueberzeugung auf, daß hier einer der ersten Versuche gemacht worden, unterirdische Grabgänge und Kammern anzulegen und zwar in einer Sandgrube. Der Erfolg war kein ermuthigender. Um den Tuffelsen und die in den Seitenwänden angebrachten Grabnischen zu stützen und zu festigen, mußten überall Mauern und Strebepfeiler aufgeführt werden, was lange Arbeiten und bedeutende Auslagen nöthig machte.



Wandgemälde aus der Katakombe der hl. Priszilla.

Es findet sich ferner in der Katakombe Alles zusammen, was auf das höchste Alter schließen läßt: Grabkammern mit sehr wenig Gräbern, — in den Anfängen der Kirchen machte sich das Bedürfniß, den Raum für möglichst viele Gräber zu sparen, noch nicht fühlbar —, kurze, einfache, in schönen, deutlichen Zügen eingegrabene Inschriften, Zierden in Stuck und Stein, welche kunstvoll ausgeführt sind.



Maria, Mutter Gottes.

In der Katakombe befanden sich einst hochberühmte Gräber und Kapellen, wo die edlen Träger des Namens Pudens, das hl. Ehepaar Aquila und Priska, die Jungfrauen Pudentiana und Praxedes u. s. f. ruhten. Einer der sehenswerthesten Räume ist die griechische Kapelle, so genannt nach den Inschriften in griechischer Sprache. Zu den merkwürdigsten Bildern gehören mehrere Darstellungen Maria's als Mutter Gottes; das älteste derselben reicht nach Rossi's Urtheil bis zum Beginne des zweiten Jahrhunderts zurück, — drei Jahrzehnte nach dem Tode der Apostel Rom's.

In der griechischen Kapelle zieht sofort ein Wandgemälde die Aufmerksamkeit auf sich. In der Mitte ist eine Jungfrau dargestellt, wie sie Aug' und Hand im innigsten Gebete zum Himmel erhebt; man wird kaum irren, wenn darin die hl. Kirche erkannt wird, wie sie für ihre Kinder zu Gott fleht und um die Ausbreitung ihres Reiches bittet. Das Bild zur Linken zeigt einen edlen, ernst-milden Greis, auf einem Stuhle sitzend, von der Art, wie die bischöflichen Stühle aus Steintuf gehauen zahlreich in den Katakomben zu sehen sind. Vor dem Greis steht eine Jungfrau mit einem Schleier in der Hand, ein Mann im Hintergrunde schließt die Szene ab. Man hat im Greise den Papst Pius, in der Jungfrau die hl. Pudentiana,

die den jungfräulichen Schleier empfängt, im Manne im Hintergrunde den Priester Pastor, des Papstes Bruder, erkannt. Die Legende erzählt also. Nach dem Tode Pudens', ihres Vaters oder Großvaters, wie neuere Forscher behaupten, lebte das jungfräuliche Schwesternpaar im väterlichen Hause, welches einst den Apostelfürsten beherbergt hatte. Eine der Schwestern, Pudentiana, empfing den Schleier, beide gaben ihr reiches Erbgut den Armen hin. Ihr Haus war einer der Versammlungsorte der Christen; auf ihre Bitten verlegte Papst Pius I. in dasselbe einen Taufbrunnen, eine Auszeichnung der ehrwürdigsten Heiligthümer. Das Haus, später die Kirche St. Pudentiana, ward zur ersten Kathedrale oder bischöflichen Domkirche Rom's.

Auf der rechten Seite des obgenannten Bildes ist die Mutter Gottes dargestellt, sitzend, ihr göttliches Kind in den Armen tragend. — Das ganze Wandbild wurde



Der englische Gruß.

wohl zu den Zeiten des Kaisers Mark Aurel (161 — 180) gemalt, vielleicht unter den Augen der hl. Praxedes, welche ihre Schwester um mehrere Jahre überlebte.

Ein Deckenbild in derselben Katakombe stellt die Verkündigung dar; Maria empfängt den englischen Gruß, daß sie „voll der Gnade, daß der Herr mit ihr, daß sie die gepriesene sei über alle Weiber," weil sie Mutter des Erlösers werden soll. Um diese himmlische Hoheit auch äußerlich auszudrücken, stellen die Maler der Katakomben Maria nicht knieend dar, sondern sitzend auf einem Ehrenstuhl. Wie eine Fürstin und Königin, empfängt sie den Gesandten des Himmels, welcher vor ihr steht.

In einem Bilde aus späterer Zeit erscheinen drei heilige Frauen in reich geschmückten Gewändern und mit strahlenden Diademen gekrönt: links, wie die Unterschrift es sagt, die hl. Pudentiana, rechts die hl. Praxedes; beide tragen den jungfräulichen Kranz in der Hand und unter dem Obergewande eine Art priesterlicher Stola, mit Kreuzen gestickt, — wohl auch

ein Zeichen der gottgeweihten Jungfräulichkeit. Die hohe Frau in der Mitte wird die Großmutter der Jungfrauen, die hl. Priszilla, sein müssen. Das herrliche Bild, mit dem sanften, milden und doch hohen und edeln Ausdruck in den Zügen der Heiligen, wurde aus der Katakombe in die Kirche der hl. Praxedes übertragen; — leider ist es beschädigt.

4.) Die Katakombe des Prätextatus. Der Friedhof des Prätextatus gehörte in den Zeiten des Friedens zu den besuchtesten Wallfahrtsstätten Rom's. Das Ziel der Pilger waren die Gräber hochberühmter Martyrer. Um das Jahr 130 wurde in dieser Katakombe der hl. Quirinus mit seiner Tochter Balbina beigesetzt. Quirinus bekleidete eine höhere Offiziersstelle in der Armee des Kaisers Hadrian. Mit der Ueberwachung des Papstes Alexander betraut, fand der Soldat im Umgang und in den Unterredungen mit dem heiligen Mann die Gnade des Heiles. Er ließ sich mit seiner Familie taufen und bestand für seine Ueberzeugung die Blutprobe des Martyrthums.



St. Pudentiana, St. Priszilla und St. Praxedes.

Dreißig Jahre später (162) fand der hl. Januarius in seiner Nähe eine Ruhestätte. Wir können es uns nicht versagen, hierbei die Legende von der hl. Felizitas und ihren sieben Söhnen zu erzählen, um so weniger, da die Legende von den Gelehrten angezweifelt worden, aber durch die Entdeckungen unerwartet und genau bestätigt wurde.

Die hl. Felizitas stammte aus dem edelsten Geschlechte; nach dem Tode ihres Gemahls lebte sie in stiller Abgeschiedenheit mit ihren sieben Söhnen, die ihr Stolz und ihre Liebe waren. Die Einsamkeit sicherte sie nicht vor den Augen der Spione und geheimen Angeber. Vor den Präfekten Publius geführt, welcher die edle Frau durch Schmeichelei und Drohungen zu gewinnen suchte, antwortete sie kühnlich: „Magst du versprechen, magst du drohen, — weder das eine noch das andere macht mich irre: ich trage in mir den heiligen Geist, der nicht dulden wird, daß der böse Feind mich überwinde. Ich darf darum ruhig sein: lebe ich, dann hast du mich nicht bezwungen, sterbe ich, dann ist mein Triumph über dich noch schöner." Verwirrt entgegnet Publius: „Findest du das Sterben süß, so laß, beklagenswerthe Frau, leben deine Kinder." „Opfern meine Kinder nicht den falschen Göttern, ja, dann werden sie wahrlich leben; begehen sie dieses Verbrechen, dann ist ewiger Tod ihr Antheil."

Am andern Tage erschien die Mutter mit ihren sieben Söhnen wieder vor dem Richterstuhl. „Erbarme dich der Söhne," begann Publius, „denn sie stehen in der Blüthe einer hoffnungsvollen Jugend." „Dein Mitleid mit ihnen ist Gottlosigkeit, dein Rath grausam," und zu den Söhnen sich wendend sprach die Mutter: „Blicket gen Himmel, Kinder, empor das Auge! Dort erwartet euch Christus mit den Heiligen. Kämpft für das Heil der Seele und zeigt euch treu der Liebe Christi." Publius berichtete an den Kaiser Mark Aurel; dieser verordnete, daß, um Aufsehen zu verhüten, die Beklagten getrennt und vor verschiedene Richter geführt werden sollten. Mutter und Söhne starben als Blutzeugen und fanden in verschiedenen Grüften ein ehrenvolles Grab. Der älteste der Heldensöhne, der hl. Januarius, welcher unter Geißelhieben die Seele ausgehaucht, ruhte in der Katakombe des Prätextatus.



Eingang zur Katakombe des Prätextatus.

Die folgenden berühmten Martyrergräber umschließen die Ueberreste der Glaubenshelden, welche aus der Legende der hl. Cäzilia bekannt sind: Valerian, den Verlobten der hl. Jungfrau, Tiburtius, dessen Bruder, Maximus, der beiden Genossen im Tode, endlich den Bischof Urbanus, welcher sie alle getauft und in das Christenthum eingeführt hatte.

Am 6. August 258 war ein anderes Gemach der Katakombe Zeuge eines blutigen Auftrittes. Der Kaiser Valerian hatte die Zusammenkünfte der Christen verboten. Aber die Christen gehorchten, um die heiligen Geheimnisse zu feiern, Gott mehr als dem menschlichen ungerechten Verbot und glaubten, in den unterirdischen Grüften sich gefahrlos um den hl. Papst Sixtus II. vereinigen zu können. Eine solche Versammlung wurde von den heidnischen Verfolgern überrascht: Sixtus ward auf seinem Stuhle erschlagen, vier Geistliche an seiner Seite niedergemacht, darunter die hl. Diakone Agapitus und Felizissimus. Die letzteren fanden daselbst ein Grab, der hl. Sixtus ward in die Papstgruft der Kallistus-Katakombe übertragen.

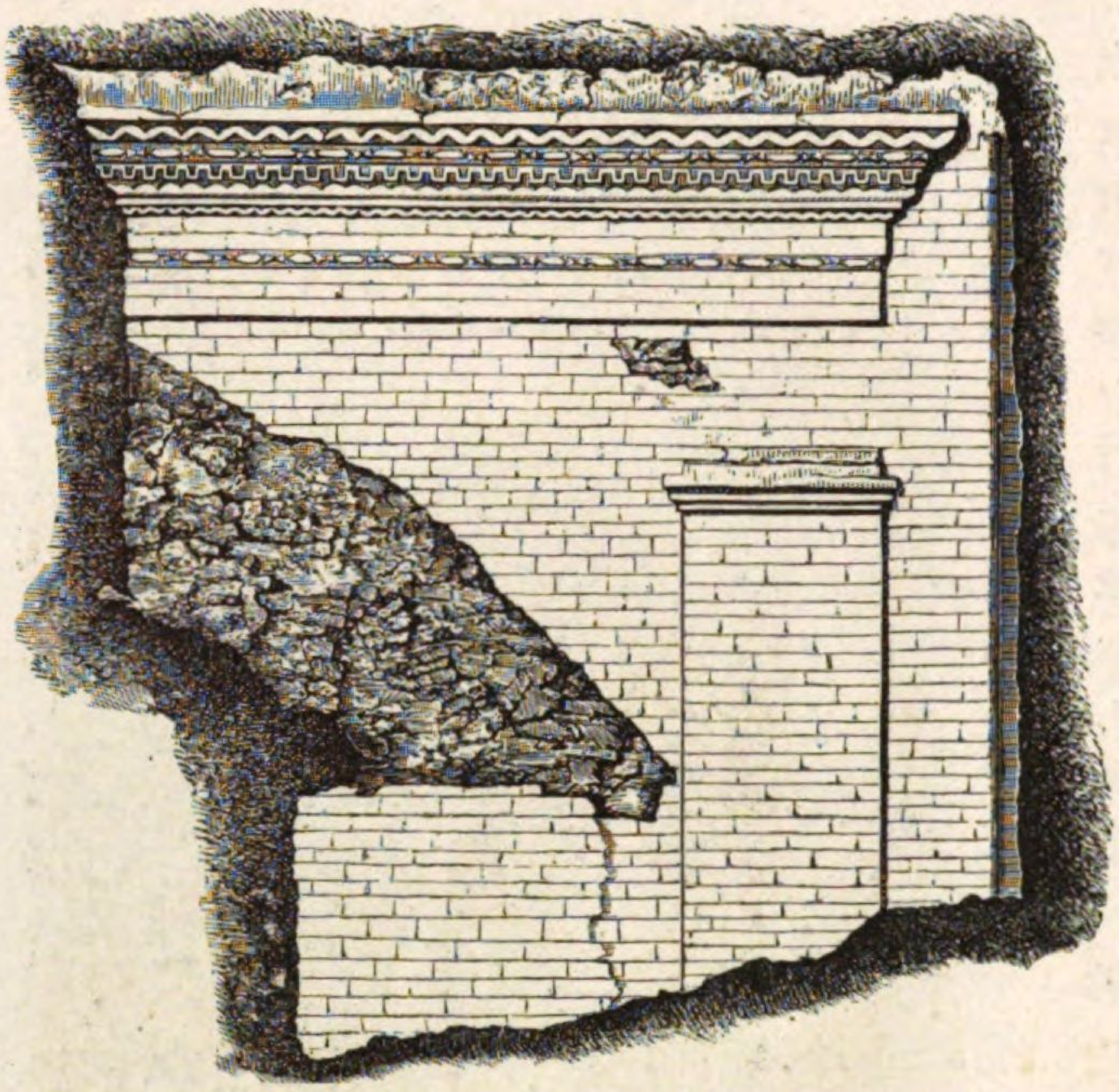


Die sieben Söhne der hl. Felizitas.

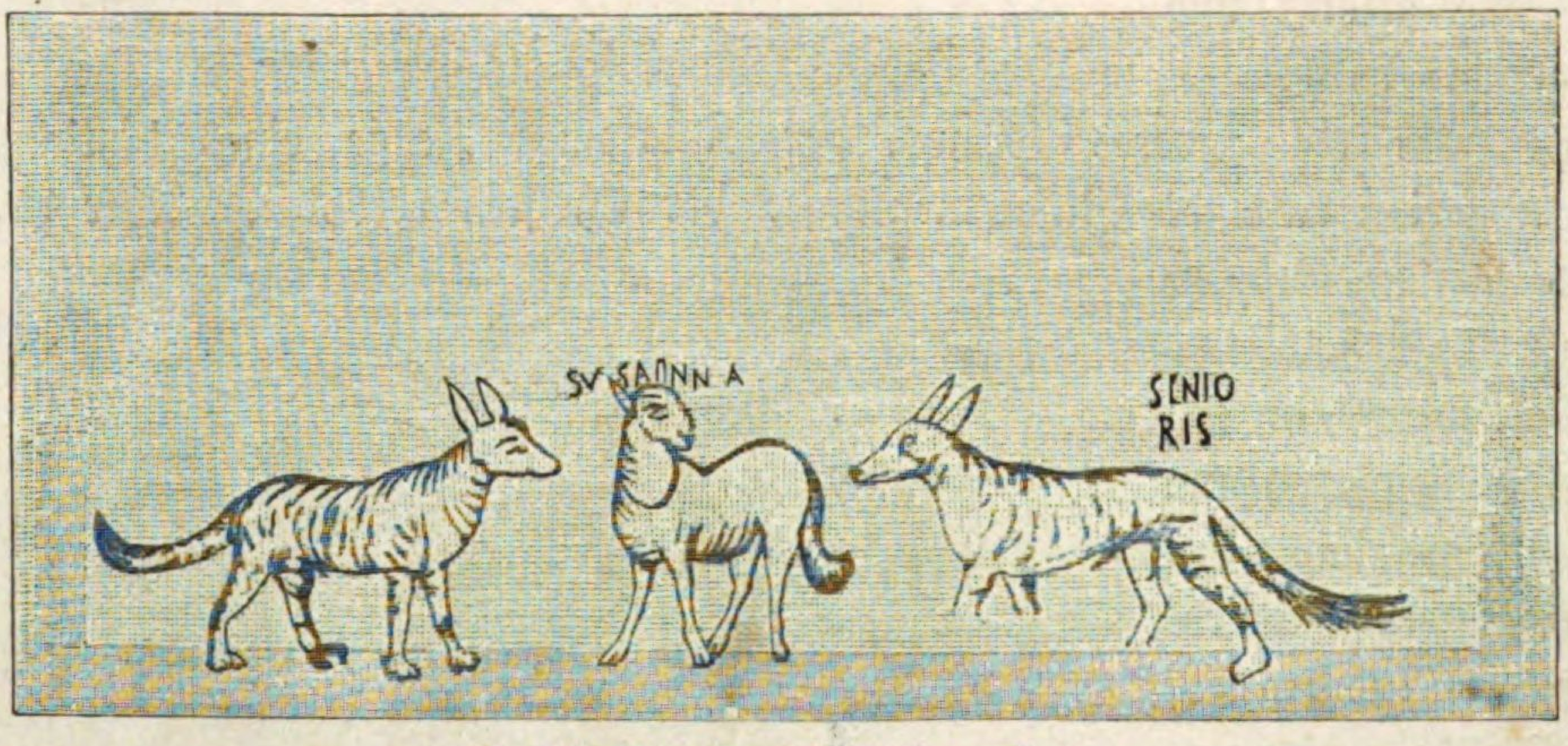
In spätern Zeiten wurde der hl. Zeno in dieser Katakombe bestattet. Es ist schon oben berichtet worden, wie de Rossi, geleitet von seinem Scharfsinne und einem bewunderungswürdigen Ahnungsvermögen (Vgl. oben S. 12), hier die merkwürdigsten Entdeckungen gemacht hat. In den Gängen und Stollen der Prätextatus-Katakombe war es, wo ihm in einem lichtvollen

Augenblicke die ganze Geschichte des unterirdischen Rom vor das Auge trat, an deren Ausführung er seither arbeitet.

Die neuen Forschungen begannen im Jahre 1847. Eilf Jahre darnach wurde die Kapelle des hl. Januarius entdeckt, welche nicht aus dem Tuf gehauen, sondern aufgemauert ist, — ein Merkmal höchsten Alters. Würden andere Zeugnisse fehlen, so sagten der Bau und die Ausschmückung der Grabkammer allein schon, daß die Künstler, der Stuckaturarbeiter und der Maler einer Zeit angehörten, wo die Kunst noch in voller Blüthe stand, — in den Zeiten der ersten Kaiser (Vgl. oben S. 12). Ein fünffacher Gürtel von Ornamenten überkleidet die Wände. Auf dem untersten Felde ist eine Ernte dargestellt, wohl eine Erinnerung an den großen Erntetag des letzten Gerichtes, wo die Engel den guten Weizen in Gottes Scheunen tragen. Von den übrigen Feldern ist eines mit Rosen, das andere mit Kornähren, das dritte mit Weinranken, das oberste mit Lorbeerreisern bemalt. Auf allen Feldern bergen sich zwischen den Blättern und Zweigen bunte Vögel mit ihren Nestern und Jungen. Unstreitig ein Sinnbild der vier Jahrzeiten in der Natur und mehr noch im Leben der Kirche, wo fortdauernder Frühling und ewige Erneuerung ist, wo im Winter der Verfolgung und des Todes der immergrüne Lorbeer nicht welkt, sondern zur Himmelskrone geflochten wird. In der Nische des Hintergrundes erkennt man noch den guten Hirten mit dem Lamm auf der Schulter. Das Gemälde wurde durchbrochen, weil man einem lieben Todten das Glück verschaffen wollte, in der Nähe der heiligen Januarius, Agapitus und Felizissimus zu ruhen, wie die Inschrift heute noch sagt.



Von der Grabkapelle des hl. Januarius.

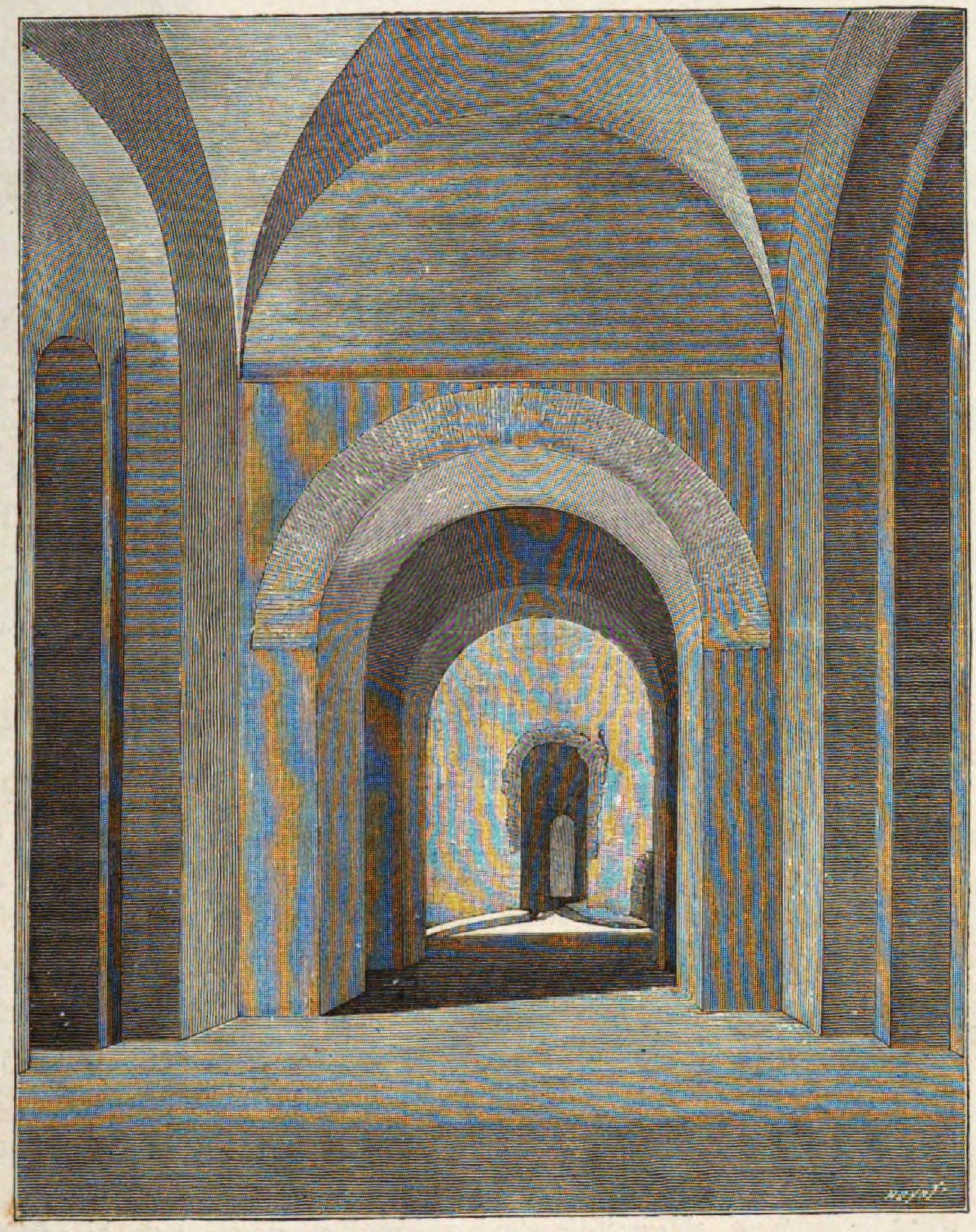


Sinnbildliche Darstellung der Kirche.

Im Jahre 1863 entdeckte de Rossi ein anderes Grabgemach, dessen Bauart und Ausstattung auf eine noch frühere Zeit hinweist: es ist die Kapelle des hl. Quirinus. Im Jahre 1869 wurde eine dritte Grabkammer geöffnet, welche, wie die kümmerlichen Ueberreste beweisen, einst glänzend ausgestattet war und offenbar als bevorzugter Raum angesehen wurde. De Rossi wird sich kaum täuschen, wenn er glaubt, daß es die Kapelle des hl. Bischofs Urban sei.

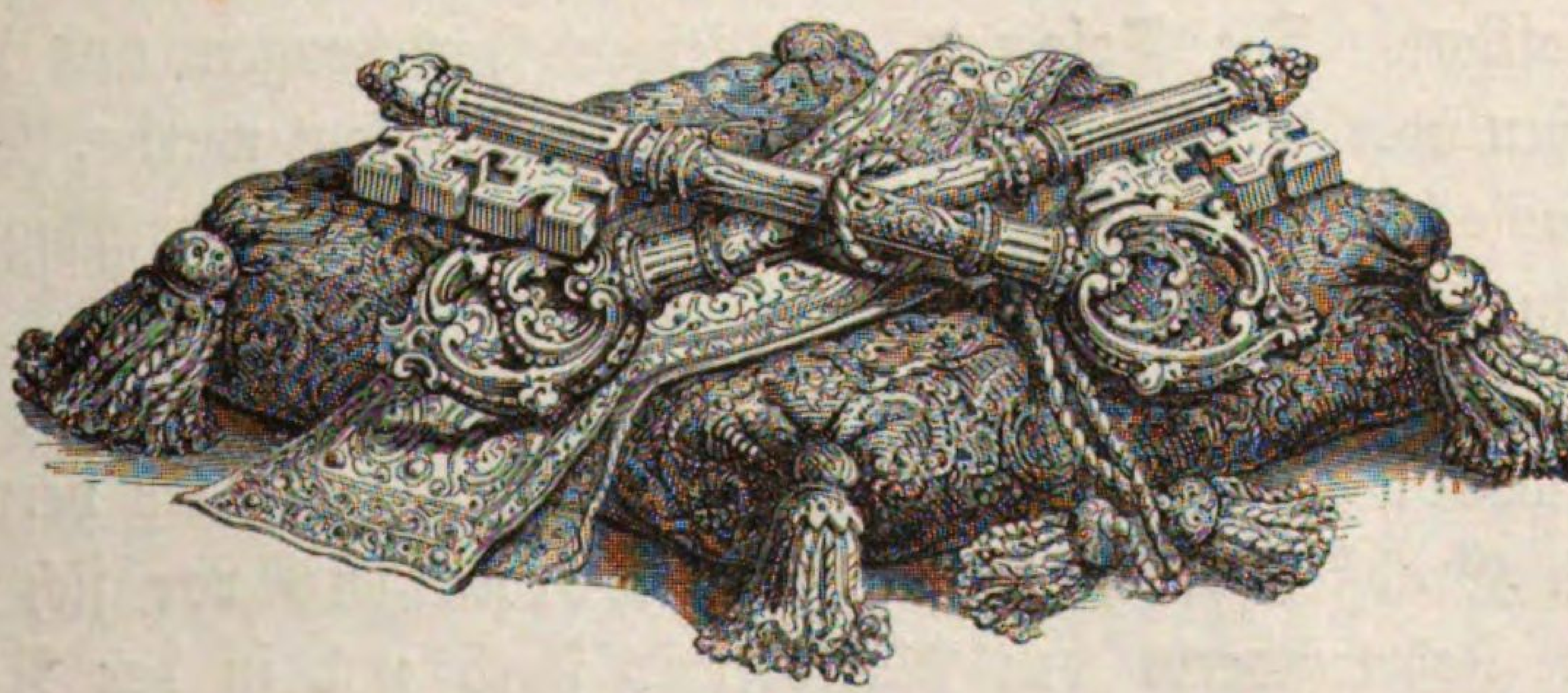
Einige Wandmalereien aus dem zweiten Jahrhundert stellen die Geißelung Christi, die Samaritanerin, u. s. f. dar, es sind die ältesten Bilder aus der biblischen Geschichte.

Ein Bild aus etwas späterer Zeit ist ein sprechendes Sinnbild: Ein Lamm steht zwischen Wölfen. Nach den Ueberschriften sinnbildet das Lamm die keusche Susanna, welche von den zwei wölfischen Greisen umsonst zur Sünde verlockt, aber darum desto heftiger verfolgt wird. Jeder einzelne Christ und die ganze junge Kirche mußte sich aus dem Bilde eine ernste Wahrheit, aber auch ein tröstliches Vertrauen auf Gott herauslesen.



Grabkapelle des hl. Hermes.

5.) Zu den ältesten Katakomben gehört auch diejenige, welche den Namen des hl. Martyrers Hermes trägt, der um das Jahr 132 unter dem Kaiser Mark Aurel lebte, litt und starb. Ueber seine Lebensverhältnisse ist nichts Näheres bekannt, doch trug er wohl einen sehr angesehenen Namen. Die Katakombe ist nicht groß und zeigt einen der wenigen Versuche, in alten Sandgruben christliche Todtengrüfte anzulegen; aber das Aufführen großer Mauern und Säulen erwies sich mühsamer als die Aushöhlung der weichen Sandtufschichten. Die Hauptgruft in St. Hermes ist hochgebaut und geräumig und offenbar zu größern Versammlungen eingerichtet; es ist die größte der bis jetzt entdeckten unterirdischen Kirchen. Die Katakombe befindet sich in so baufälligem Zustande, daß ein Besuch Vorsicht erheischt.



6. Kapitel.

Ein Besuch in den Katakomben.

B. (Fortsetzung.)

6. Die Katakombe des hl. Kallistus.



Die merkwürdigste aller Katakomben ist diejenige, welche den Namen des hl. Kallistus trägt, des ersten kirchlichen Vorstehers dieser Begräbnißstätte (Vgl. oben S. 26), — die merkwürdigste Katakombe, weil sie der amtliche, gesetzlich anerkannte Friedhof der römischen Christengemeinde war, weil sie eine ganz außerordentliche Ausdehnung hat, weil sie die kostbarsten Gräber in sich schließt, die Papstgruft, das Grab der hl. Cäzilia, u. s. w., weil ihre Grabkammern mit den wichtigsten und seltensten Malereien geschmückt sind, — die merkwürdigste Katakombe endlich, weil sie von Herrn de Rossi am meisten und genauesten untersucht und beschrieben worden.

Aus alten Pilgerbüchern wußte man, daß die frommen Wallfahrer noch im siebenten Jahrhundert an der appischen Straße die obgenannten merkwürdigen Grabstätten besuchten. Nun sagt freilich eine Inschrift in den Katakomben bei der Kirche des hl. Sebastian an der appischen Straße, daß sich dort das Grab der hl. Cäzilia und die Papstgruft befinde, wo 46 Päpste ruhten, daß in ihren unterirdischen Gängen über 174,000 Blutzeugen beigesetzt worden. Allein die Karte, welche de Rossi nach den besten alten Angaben anfertigte, rückte diese Gräber um eine kurze Strecke näher gegen die Stadt, trotz des Widerspruchs der Mönche von St. Sebastian. Die Folgezeit gab seinen Forschungen und Behauptungen vollständig Recht. Was oben über die Geschichte der Katakomben gesagt wurde, läßt leicht begreiflich finden, daß sich im Laufe der Zeit die Kenntniß über die Lage der ehrwürdigsten Begräbnißstätte verloren, und daß man ihr eine falsche Stelle angewiesen.

Im Jahre 1849 fand de Rossi im Keller eines Weingartens ein großes Bruchstück von einer Marmorplatte, worauf er die Worte NELIUS MARTYR las. Er vermuthete sofort, daß er ein Bruchstück vom Grabstein des hl. Papstes Kornelius vor sich habe, welcher um die Mitte des dritten Jahrhunderts den Martyrertod starb und in der Nähe der Papstgruft bestattet wurde. Pius IX. kaufte den Weingarten, wo de Rossi den Fund gemacht, und die Forschungen begannen. Im Jahre 1852 fand de Rossi in einer Grabkammer unter dem

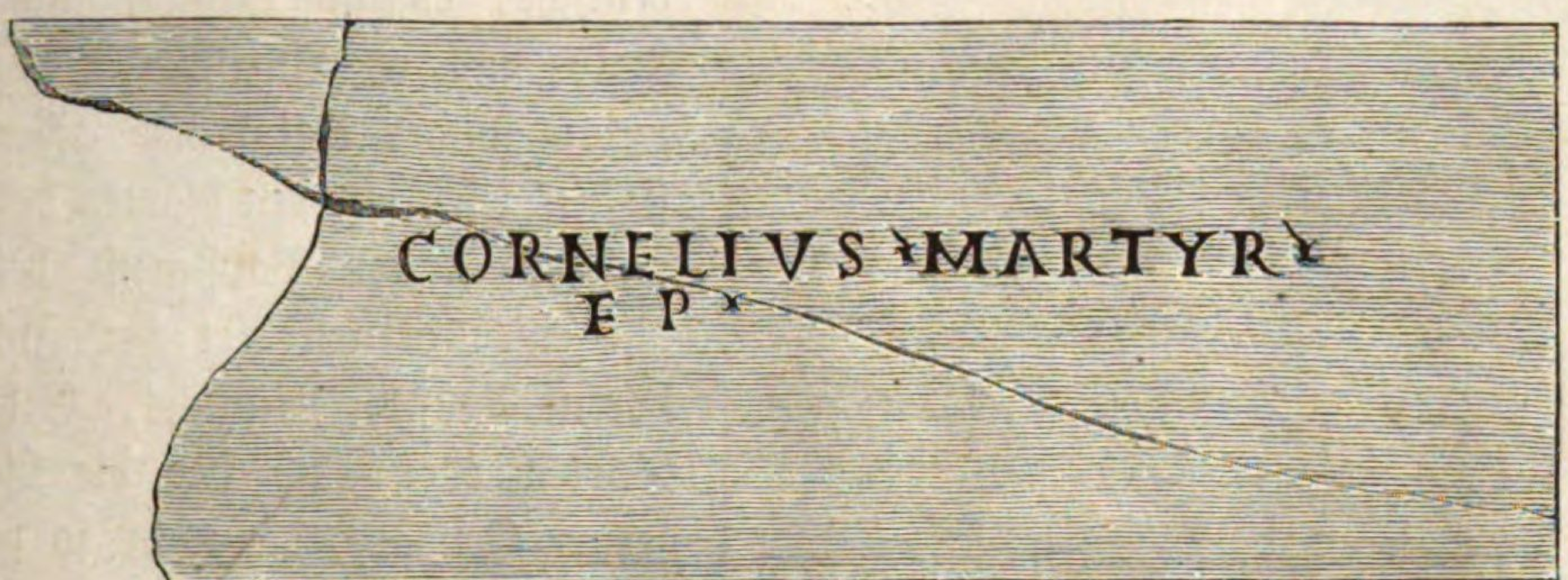
angekauften Boden vor einer Grabhöhle ein zweites Bruchstück, welches obige Inschrift zu den Worten ergänzte:

CORNELIUS MARTYR. EP.

Kornelius, Martyrer, Bischof.

De Rossi hatte das Grab des hl. Papstes Kornelius entdeckt; die Benennung Papa, Papst, war damals noch nicht amtlicher Titel der römischen Bischöfe, sondern ehrendes Beiwort. Nun wußte de Rossi, daß er sich in der Nähe der Papstgruft, des Grabes der hl. Cäzilia befinden müsse; die Ausgrabungen wurden fortgesetzt.

Im Jahre 1854 drang er in die Papstgruft ein. Anfangs fand er einige marmorne Scherben von einer Inschrift, worin er sofort die Züge des Schreibers des Papstes Damasus (Vgl. oben S. 29) erkannte. Aus hundertfünfundzwanzig Bruchstücken setzte er die Inschrift zusammen, welche dieser Papst vor vierzehn Jahrhunderten hier angebracht hatte. Bald wurde sodann auch die Gruft der hl. Cäzilia frei gelegt, und der Plan der Katakombe aufgenommen.



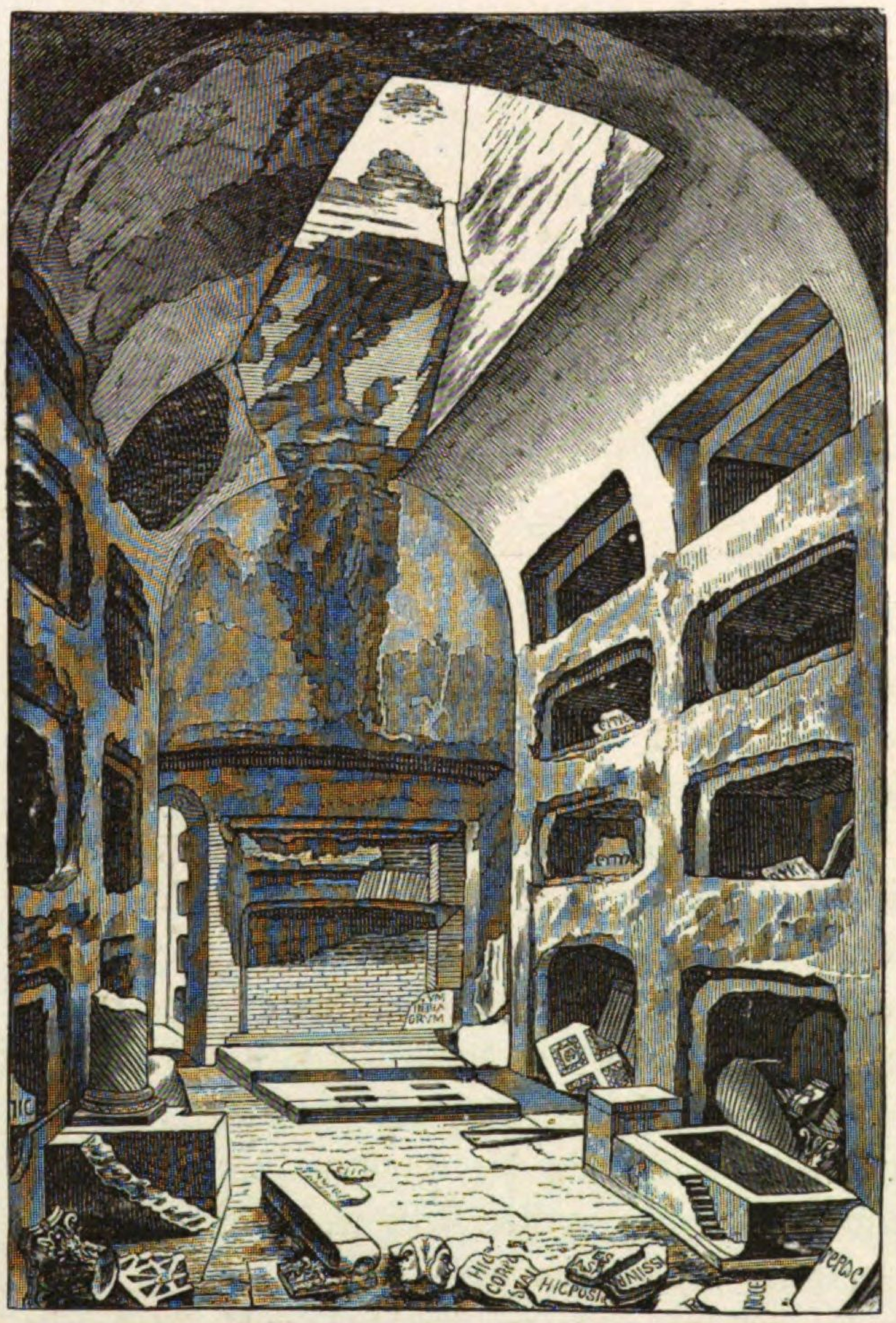
Vom Grabe des hl. Kornelius.

Die verschlungenen Gänge und Grabkammern, welche heute unter dem Namen Kallistus-Katakombe zusammengefaßt werden, bildeten ursprünglich nicht einen einzigen Friedhof, sondern mehrere und verschiedene Grabfluren (Vgl. oben S. 15). Einer der ältesten Theile ist jedenfalls die Gruft und die Grabflur der hl. Luzina. Das Grundstück gehörte einem Zweige der berühmten und angesehenen Familie der Cäzilier. Viele christliche Mitglieder dieses Geschlechtes und hohe Verwandte desselben fanden in der Grabflur eine Ruhestätte, natürlich auch die höchste Zierde des edlen Namens: die hl. Cäzilia. Die großen Todten, welche hier ruhten, mögen die erste Veranlassung gewesen sein, daß diese Grüfte zu den berühmtesten Rom's wurden, daß der Papst Zephyrinus im Jahre 197 hier den amtlichen Kirchhof der christlichen Gemeinde anlegte. So bildete den ersten Kern zu der Kallistus-Katakombe die Grabflur der hl. Luzina, als Familiengruft der Cäzilier und ihrer Verwandten. Ein zweiter Kern war der vom Papste Zephyrinus angelegte kirchliche Friedhof, der mehrere Grabfluren zählt. Später wurden andere naheliegende kleinere Katakomben mit den genannten verbunden, so der Friedhof der hl. Soteris, der Friedhof der hl. Balbina, die Gruft des hl. Hippolytus, u. s. f.

Die Papstgruft.

In einiger Entfernung vom Thore San Sebastiano lenkt man von der appischen Straße nach rechts in das Feld ab; in zwei Minuten gelangt man zu einem Gebäude mit drei Nischen, welches als Weinkeller benützt, von de Rossi aber als ein Bau aus dem dritten Jahrhundert erkannt wurde, nämlich als ein Kirchlein des hl. Sixtus und der hl. Cäzilia. Links von diesem Baue führt eine hölzerne Treppe auf fünfunddreißig Stufen in die Katakombe hinab; nach einem kurzen Gange stehen wir in der Papstgruft, die im dritten Jahrhundert angelegt worden.

Was schon auf dem Wege dahin auffällt, das sind zahllose Inschriften, welche vor vierzehn und fünfzehn Jahrhunderten von den frommen Pilgern in den Mörtel eingekritzelt wurden. Die Inschriften sind dreifacher Art: bald einfache Namen, die auf römische, griechische, deutsche, englische Abstammung hinweisen. Bald sind es Anrufungen der Heiligen, welche in der Katakombe ruhen; am häufigsten lesen wir den Namen des hl. Sixtus, welcher in der Papstgruft beigesetzt war. Zu einer dritten Art der Inschriften gehören Grüße, Wünsche, Gebete an die Todten oder auch für die Lieben in der fernen Heimath, die nicht so glücklich sind, an den Gräbern der Blutzeugen zu beten. Rührend sind die einfachen Nachrufe an die Todten: Pontius, lebe in Christus, unserm Gott! Gelasius, lebe in Gott! Leontius, lebe im ewigen Leben! Amatus (Geliebter), im Frieden! u. s. f.



Die Papstgruft in ihrem jetzigen Zustande.

Wie sehr der Gedanke an eine geliebte Todte einen Pilger bei seinen frommen Besuchen beherrschte, mit welcher steigenden Stimmung der Innigkeit und der Liebe und des Vertrauens er betete, beweist ein Beispiel. Vor dem Eintritte in die Gruft der Päpste schrieb er links an den Bogen in langgestreckten, zarten doch flüchtigen Buchstaben: Sofronia vives cum tuis — Sophronia, lebe mit den Deinen! Ueber der Thüre an einer westlich gelegenen Gruft schreibt er: Sofronia in Domino vives — Sophronia lebe im Herrn! Noch einmal begegnen wir seinen Schriftzügen auf der Bogennische einer Gruft in südöstlicher Richtung. Wie die Liebe und die Sehnsucht größer geworden, so werden es auch die Linien und Striche, welche schön und fest in den Mörtel eingegraben und mit einer Linie ringsum abgegrenzt werden: Sofronia dulcis semper vives Deo — Süße Sophronia, lebe stets im Herrn! und im siegreichen Vertrauen fügt der Beter außerhalb der Umgrenzungslinie noch hinzu: Sofronia vives — Sophronia, ja, du wirst leben!

Die große Zahl der Inschriften beweist zur Genüge, daß wir vor einem berühmten Heiligthum stehen. Obstehendes Bild zeigt die Papstgruft, wie sie im Jahre 1854 von de Rossi entdeckt wurde. Die Gruft ist nur $4^1/_2$ Meter lang und $3^1/_2$ Meter breit. Im Hintergrund bemerkt man einen Marmoraufsatz mit vier Oeffnungen: da stand einst der Altar von vier Säulen getragen. Hinter demselben befand sich in der alten Zeit das Hauptgrab mit einem flachen Deckel, welcher zugleich den Altartisch bildete. Die Gräber der Päpste sind an den Wänden in den Tuffelsen eingetieft, über und nebeneinander, durch bedeutende Bänder von einander getrennt. Zwei steinerne Särge standen hier und dort unten auf ebener Erde. Auch unter dem Fußboden wurden Grabstätten angelegt, denn außer den Päpsten wurden einige fremde Bischöfe und Blutzeugen in der Gruft beigesetzt. Die Wände waren ursprünglich mit feinem Stuck überzogen. Später wurden sie mit Marmor überkleidet und mit Fliesen, Säulen, Karnießen u. s. f. aus gleichem Stoffe, aus Serpentin, Porphyr u. s. w. geschmückt. Vorzüglich machte sich Sixtus III. (432 — 440) um die glänzende Ausstattung der Papstgruft verdient. Zwei Luftschachte durchbrachen seit dem fünften Jahrhundert die Decke nach zwei Richtungen.



Urbanos.

Mittelst der kümmerlichen Ueberreste, welche de Rossi vorfand, war es ihm möglich, ein Bild von der Papstgruft zu entwerfen, wie sie vom Pilger im fünften Jahrhundert besucht wurde (Vgl. die Abbildung S. 26). Auf der Marmorstufe steht der einfache Altar, auf der Rückseite an der Wand, dem Volke zugekehrt, der Stuhl des Bischofs. Der Raum rings um den Altar ist, wie in den spätern Kirchen der Chor, durch eine marmorne Brustwehr abgeschlossen. Die Wände sind mit weißen fein geäderten Marmorplatten bedeckt und durch gekehlte Pilaster in Felder abgetheilt. In der Mitte tragen zwei schön gewundene Säulen den Hauptbalken. An der Rückwand hinter dem Altar ließ Damasus zwei seiner bekannten prächtigen Marmorinschriften setzen. Die untere — es fanden sich nur noch drei Bruchstücke vor — bezog sich auf den berühmtesten Martyrer der Gruft, den hl. Sixtus II., welcher in der Prätextatus-Katakombe, wie oben S. 41 berichtet wurde, erschlagen und mit einigen Gefährten in die Kallistus-Katakombe übertragen worden. Die Inschrift lautet:



Anteros.

„Als des Verfolgers Schwert das Herz der Kirche durchbohrte,
Lehrte ich, der ich hier ruhe, als Hirte Gottes Gebote;
Siehe! da nahten die Feinde und rafften mich weg von dem Sitze,
Willig boten die Gläubigen ihren Nacken dem Schwerte.
Aber der Greis erkannte, daß sie ihm die herrliche Palme
Rauben wollten und bot sein Haupt selbst willig zum Opfer,
Daß der Feinde hastige Wuth keinem Anderen schade.
Christus, der seinen Getreuen verleiht die himmlische Krone,
Zeigt des Hirten Verdienst beschützend die gläubige Heerde."

Die obere Inschrift gibt weitere und allgemeinere Aufschlüsse. Wie früher bemerkt worden, setzte sie Rossi aus 125 Bruchstücken zusammen.

„Hier liegt, fragst du, zusammengeschaaret die Menge der Frommen,
Wohl verwahren die heiligen Gräber der Seligen Leiber,
Doch die erhabenen Seelen entführte die himmlische Wohnung.
Hier ruh'n Sixtus Genossen [1]) und tragen Trophäen vom Feinde,
Hier ist die Anzahl Edler, die Christi Altäre bewahret,
Hier ist bestattet der Priester [2]), der dauernden Frieden erlebte,
Hier auch ruhen heil'ge Bekenner aus griechischem Reiche. [3])
Hier sind Jünglinge, Knaben und Greise, enthaltsame Enkel,
Denen es besser gefiel, jungfräuliche Scham zu bewahren. [4])
Hier, ich gesteh's, wollt meine Gebeine ich Damasus bergen,
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören."

In den zwölf einfachen Grabnischen, welche an den Wänden in den Felsen gehauen sind, je drei in zwei Reihen, ruhten zwölf Päpste. Auf dem Sargdeckel stand der Name des Bestatteten mit dem Zusatze „Bischof", — kein anderer Titel, kein Lob, keine Angabe der



Fabianos.



Lukis d. i. Luzius.

Regierungszeit, nicht einmal der Familienname ist eingegraben, — eine rührende und erhabene Einfachheit! Wie hätte man auch in jenen Tagen Zeit gehabt, den Blutzeugen langathmige Grabschriften zu setzen!

---

[1]) Ueber den Martyrertod des hl. Sixtus II. und seiner Genossen vgl. oben S. 27.

[2]) Der Papst Melchiades.

[3]) „Heilige Bekenner aus griechischem Reiche" (das ist, griechische Christen, welche in Rom den Martyrertod erlitten) sind unter Andern das heilige Ehepaar Adrias und Paulina mit ihren Töchtern Maria und Neo, welche unter Kaiser Valerian hingerichtet wurden, ferner der hl. Hippolytus, u. s. f.

[4]) Welches war überhaupt die Zahl der Bekenner, welche in Rom um Christi willen gelitten haben? Neuere Schriftsteller suchten die Zahl derselben so niedrig als möglich zu stellen. Der belgische Jesuit de Buck gibt sie auf beiläufig 4000 an; die römischen kirchlichen Verzeichnisse zählen 13, 825 Blutzeugen auf. Letztere Angabe scheint entschieden die richtigere zu sein. — Unsere geschichtlichen Hilfsmittel, um die Zahl der Martyrer zu berechnen, sind sehr mangelhaft, da bekanntlich vorzüglich die Diokletianische Verfolgung alle derartigen kirchlichen Schriftstücke zu vertilgen suchte. So wissen wir von den Christenverfolgungen unter Nero, Domitian, Trajan, sehr wenig, ja, wir haben fast nur durch die heidnischen Schriftsteller Tacitus, Suetonius, Juvenal, Brutius, Plinius Kenntniß davon. Es war ferner sogar für die kirchlichen Aufsichtsbehörden schwierig, genaue Martyrerverzeichnisse zu führen, da die Christen oft haufenweise ohne gerichtliches Verfahren hingeschlachtet wurden. Immerhin erzählen die Verzeichnisse von massenhaften Hinrichtungen, wo siebenzig, hundertfünfundsechzig, zweihundertzweiundsechzig, neunhundert (am 3. Dezember 10. Aug., 17. Juni, 1. März) Blutzeugen zumal starben. Am 9. Juli ist der hl. Zeno verzeichnet mit zehntausend (?) zweihundert drei Martyrern unter Diokletian. Der Dichter Prudentius sah in St. Kallist ein Grab, in welchem, wie man ihm sagte, sechzig Martyrer ruhten. — Auf vielen Grabplatten fand man bezifferte Angaben (z. B, XXX, XL). Anfangs hielt man sie für die Nummern der Gräber. Allein da Prudentius bemerkt, daß viele Martyrergräber nicht die Namen der Todten, sondern nur die Zahl aufweisen, so halten gelehrte Forscher diese Ziffern für die Zahlangaben der Martyrerleichen, die im Grabe ruhen. Zwei dieser bezifferten Grabplatten sind durch die Angabe der Konsuln datirt und gehören in die Regierungszeit der Kaiser Trajan und Septimius Severus, welche beide die Christen verfolgten.



Ein Ueberfall in den Katakomben.

De Rossi war so glücklich, im Schutte die Bruchstücke von fünf päpstlichen, griechischen Grabinschriften zusammenzufinden: Urbanos, Anteros, Fabianos, Lukis (Luzius), Eutychiannos.

Die Päpste, welche in der Papstgruft beigesetzt wurden, sind folgende. Der erste ist Zephyrinos (202 — 218) der Gründer der Gruft. Sein Nachfolger, der hl. Kallistus, der frühere Hüter und Aufseher der Katakombe, wurde bei einem Volksauflaufe aus seiner Wohnung gestürzt, dann die Leiche in einen Brunnen geworfen, von wo sie in der Stille in den nächsten Friedhof des hl. Kalepodius übertragen wurde. Der Nachfolger Urbanus I. (223 — 230) ruhte in der Papstgruft. Der hl. Pontianus (230 — 235), der seine hohe Würde erbte, starb in der Verbannung auf Sardinien, nachdem er freiwillig sein Amt niedergelegt hatte. Sein Nachfolger auf dem Stuhl Petri, Anterus (235 — 236) starb als Blutzeuge noch vor ihm. Fabianus (236 — 250) ließ die Leiche des hl. Pontianus von Sardinien abholen und in der Papstgruft beisetzen. Fabianus' Nachfolger Kornelius (251—252) ruht wohl, wie wir sehen werden, in der Kallistuskatakombe, aber nicht in der Papstgruft. Nach ihm bestieg Luzius I. (252—253) den päpstlichen Stuhl; er und seine Nachfolger Stephan I., der vielgenannte hl. Sixtus II., Dionysius, Felix I., Eutychianus und Cajus wurden in der gemeinsamen Gruft bestattet. Des hl. Cajus Nachfolger Marzellinus und Marzellus fanden ein Grab in dem Friedhofe der Priszilla, weil ihre Amtsführung in die Zeit der schrecklichen Diokletianischen Verfolgung fällt, wo alle bekannten Katakomben von der Regierung mit Beschlag belegt wurden, vorab die Katakombe des hl. Kallistus. Der nächste Papst Eusebius starb auf Sizilien in der Verbannung; sein Nachfolger Melchiades (311 — 314), unter dem die Kirche den Frieden erhielt, ließ Eusebius nach Rom holen und in der Kallistuskatakombe beisetzen; er selbst, Melchiades, ist der letzte Papst, welcher hier unten begraben wurde, obwohl nicht in der Papstgruft. Er ist „der Priester, der dauernden Frieden erlebte,“ wie es in der oben angeführten Damasianischen Inschrift heißt.



Eutychianos.

Hiermit nehmen wir von der Papstgruft Abschied. Unstreitig gehört sie zu den merkwürdigsten Stätten und zu den ehrwürdigsten Heiligthümern des unterirdischen christlichen Rom. Jedes Herz fühlt, daß ein Theil seines katholischen Glaubens, Hoffens und Liebens an diesen heiligen Mauern klebt, an diesen Gräbern, in denen zwölf Heilige, zwölf Blutzeugen, zwölf Päpste, Vorsteher, Lenker und Väter der Kirche ruhten. Gewiß folgte der Heilige Vater Pius IX. einer solchen Empfindung, als er bald nach der Entdeckung der Papstgruft, am 11. Mai 1854 in die Katakombe hinabstieg, um zum ersten Male am Grabe seiner Vorgänger zu beten. Damals waren es noch sonnige Tage des Friedens, aber in der Papstgruft fand er auch etwas vom Muthe der Blutzeugen und Martyrer für schlimmere Zeiten.

Die Gruft der hl. Cäzilia.

Die Gruft der hl. Cäzilia ist nur durch einen engen Gang von der Papstgruft getrennt, die Wände stoßen in einem Theile aneinander.

Die hl. Cäzilia gehörte unstreitig der edlen Familie der Cäzilier an, denen der Grundbesitz über der Kallistuskatakombe eigen war. Schon in früher Jugend weihte sie sich Gott durch das Gelübde der Jungfräulichkeit. Einem edlen aber heidnischen Jüngling, Valerian, zur Braut bestimmt, beredete sie ihn am Vermählungstage, den Bischof Urban in der Katakombe des Prätextatus aufzusuchen. Von diesem im Glauben an Christus unterrichtet, empfing er die Taufe mit seinem Bruder Tiburtius. Zusammen erlangten sie bald die Palme des Martyrthums; durch ihre hohe Standhaftigkeit in den Leiden bekehrten sie sterbend noch den Offizier, welcher die Wache befehligte; — wir fanden ihre Gräber in der Prätextatus-Katakombe (Vgl. oben S. 41). Um nun auch an der hl. Cäzilia, ohne Aufsehen zu erregen, in der Stille die Todesstrafe zu vollziehen, nahm der Richter Almachius zu einem Verfahren Zuflucht, das unter ähnlichen Verhältnissen im heidnischen Rom gebräuchlich war. Er ließ die Jungfrau in dem Schwitzbad (Caldarium) ihres Hauses einschließen. Rings um die Wände des Gemaches liefen bleierne Röhren; — Bruchstücke sind heute noch in dem Badezimmer neben der Kirche der hl. Cäzilia in Rom zu sehen. Diese wurden durch eine gesteigerte Dampfströmung so erhitzt, daß die Heilige mit der glühenden Luft den Tod einathmen mußte. Einen Tag und eine Nacht blieb Cäzilia in dem Glühofen, ohne daß „des Feuers Hauch sie berührte" oder einen Schweißtropfen auspreßte. Ein himmlischer Thau erquickte sie, wie die drei Jünglinge im Feuerofen zu Babylon. Das Wunder brachte den Richter aus der Fassung, und gegen seinen Willen mußte er das Blut der edlen Römerin vergießen, wenn sie sterben sollte. Er schickte den Henkersknecht, damit er der Jungfrau den Kopf abschlage. Beim Anblick der edeln Heiligen mochte der Arme wohl auch zagen und Fassung und Kraft verlieren: er führte drei Hiebe, — einen vierten gestattete das Gesetz nicht. Die Heilige lag in ihrem Blute, aber Leben und Seele waren noch in ihr. So fanden sie die Christen, als sie in das Gemach eindrangen, nachdem der Henkersknecht bestürzt entflohen. Mit Tüchern trockneten sie das Blut auf, welches aus den Wunden der Martyrin geflossen. Drei Tage lang schwebte Cäzilia noch zwischen Tod und Leben; diese Frist hatte sie sich von Gott erbeten, um ihren Palast dem Bischof Urbanus zu übergeben, damit er zur Kirche umgewandelt würde. Unter dem Segen des Oberhirten schlief sie hinüber in das bessere Leben. Ausgestreckt lag sie da, die Kniee sanft angezogen, das Antlitz seitwärts zur Erde gekehrt, die Arme todesmüde ausgestreckt nebeneinander, im langen golddurchwirkten und nun auch mit dem Purpur des Blutes gefärbten Gewande. So wurde sie in einem Sarg von Cypressenholz gelegt, zu ihren Füßen lagen die Tücher und Schleier, womit die Christen ihr Blut gesammelt hatten; in den jüngst angelegten unterirdischen Grabgängen an der appischen Straße wurde der Sarg in einer Grabkammer dem Eingang gegenüber zu ebener Erde in einer Grabwölbung verschlossen.

Hier ruhte Cäzilia bis zum Jahre 821. Damals führte Papst Paschalis V. die Reliquien von 2300 Martyrern in die Stadt, um sie vor Entweihung zu schützen, darunter auch die Schätze der Papstgruft. Das Grab der hl. Cäzilia konnte er nicht finden und er glaubte schon dem Gerüchte, daß die Lombarden den heiligen Leib entwendet hätten. Einige Zeit darauf wohnte Paschalis dem feierlichen Frühgottesdienst am Grabe des hl. Petrus bei. Da senkte sich ein sanfter Schlummer auf seine Augenlider, — Paschalis erzählt uns dieses selbst — und ein himmlisches Gesicht zeigte sich seinem geistigen Auge. Eine Jungfrau mit schönen

edlen Zügen stund vor ihm, sie nannte sich Cäzilia, und machte dem Papste Vorwürfe, daß er ihren Leichnam nicht auch übertragen hätte; sei er doch, Paschalis, ihrem Grabe so nahe gewesen, daß sie miteinander hätten reden können. Paschalis erneuerte seine Nachforschungen und siehe! in der Vertiefung der Mauer, welche nach Außen sorgfältig geschlossen war, durch eine kaum zolldicke Mauer vom Papstgrab in der angrenzenden Kammer getrennt, fand er einen Sarg von Cypressenholz und darin die Heilige, wie die Legende sie beschrieb, im golddurchwirkten Gewand, mit den Wunden am Halse, u. s. f., zu ihren Füßen lagen die in das Blut getauchten Tücher. Der Leib war unversehrt. Paschalis verschloß den ehrwürdigen Leib, wie er ihn fand; nur den Sarg ließ er mit gefranzter Seide ausschlagen und über die Leiche ein seidenes Flortuch legen; dann verschloß er den Sarg unter dem Hochaltare in der Kirche der hl. Cäzilia.

Am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts ließ Sfondrati, welcher den Kardinalstitel von der Kirche St. Cäzilia führte, in derselben bauliche Aenderungen vornehmen. Am 20. Okt. 1599 wurde in Gegenwart mehrerer Zeugen das Grabgewölbe unter dem Altar geöffnet. In einem freien Raume fand man zwei Särge von weißem Marmor. Sofort wird der eine geöffnet: ein Sarg von Cypressenholz liegt darin. Man denke sich die heilige Rührung und die



Statue der hl. Cäzilia von Maderno.

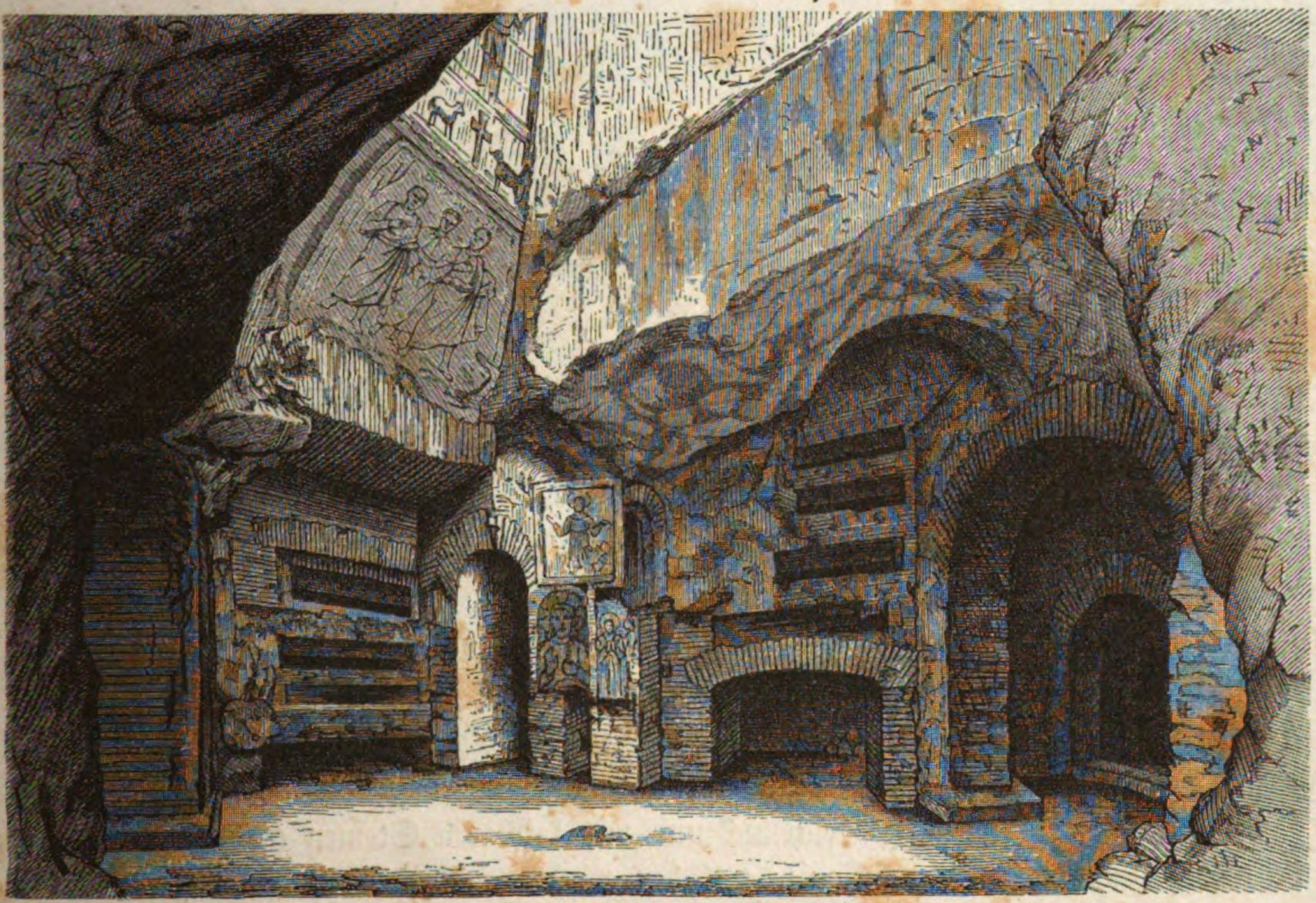
ungeduldige Neugierde der Anwesenden. Der Kardinal hebt den leichten, dünnen Sargdeckel ab: da liegt noch die hl. Cäzilia in der unaussprechlichen Majestät ihres Martyrthums, acht Jahrhunderte seitdem sie Paschalis ebenso geschaut und verehrt. Der Sarg ist noch mit dem gefranzten, etwas verblichenen Seidenstoffe ausgeschlagen. Ueber dem heiligen Leibe liegt der seidene Flor, durch welchen das golddurchwirkte Gewand hindurchschimmert. Mit zitternder Hand hebt Sfondrati den Schleier weg. Da schlummert sie noch die heilige Jungfrau im langen Gewande mit den Spuren des Blutes, kostbarer als die goldenen schimmernden Fäden, auf der rechten Seite liegend, die Hände dem Körper entlang ausgestreckt, das Haupt geheimnißvoll seitwärts zur Erde geneigt, — ganz unversehrt, wie im tiefen, tiefen Schlaf, zu Füßen lagen die blutgetränkten Tücher. — Ganz Rom sah die Heilige in ihrer unvergleichlichen heiligen Schönheit; unter den Augenzeugen befanden sich auch der berühmte Geschichtsschreiber Baronius und der Katakombenforscher Bosio, beide gaben ausführlichen, übereinstimmenden Bericht über die Entdeckung. Nach einigen Wochen wurde der Sarg wieder geschlossen, wie man ihn gefunden. Ueber dem Grabgewölbe baute der Kardinal Sfondrati einen kostbaren Altar; unter demselben ließ er ein Bild aus weißem Marmor, eine Statue vom Bildhauer Stefano Maderno anbringen, mit der Inschrift:

„Siehe hier das Bild der heiligsten Jungfrau Cäzilia! Wie ich sie unversehrt im Grabe liegen sah, ganz in derselben Körperlage stellte ich sie im Marmorstein dar.“

Unaussprechliche Anmuth, Schönheit, Sittsamkeit und Adel sprechen aus dem weißen Marmorbild, und obwohl man das Antlitz der Jungfrau nicht sieht, so vermißt man es doch kaum; der Beschauer ergänzt es sich leicht: es muß ein Antlitz mit den schönsten, edelsten und lieblichsten Zügen sein.

Noch in neuster Zeit wurde geleugnet, daß eine hl. Cäzilia in Rom gelebt und gelitten, aber solchen Zeugnissen und Ueberlieferungen gegenüber müssen dergleichen und ähnliche Behauptungen als Thorheit und Aberwitz erscheinen.

Mit dem Inhalt der alten Legende und dem Berichte des Papstes Paschalis stimmt die Gruft der hl. Cäzilia ganz überein. Nachdem de Rossi die Papstgruft entdeckt hatte, mußte zunächst sein eifrigstes Streben sein, das Grab der hl. Cäzilia zu finden, welches ja in unmittelbarster Nähe sein mußte. Aber nachdem er eine anstoßende Grabkammer entdeckt, war



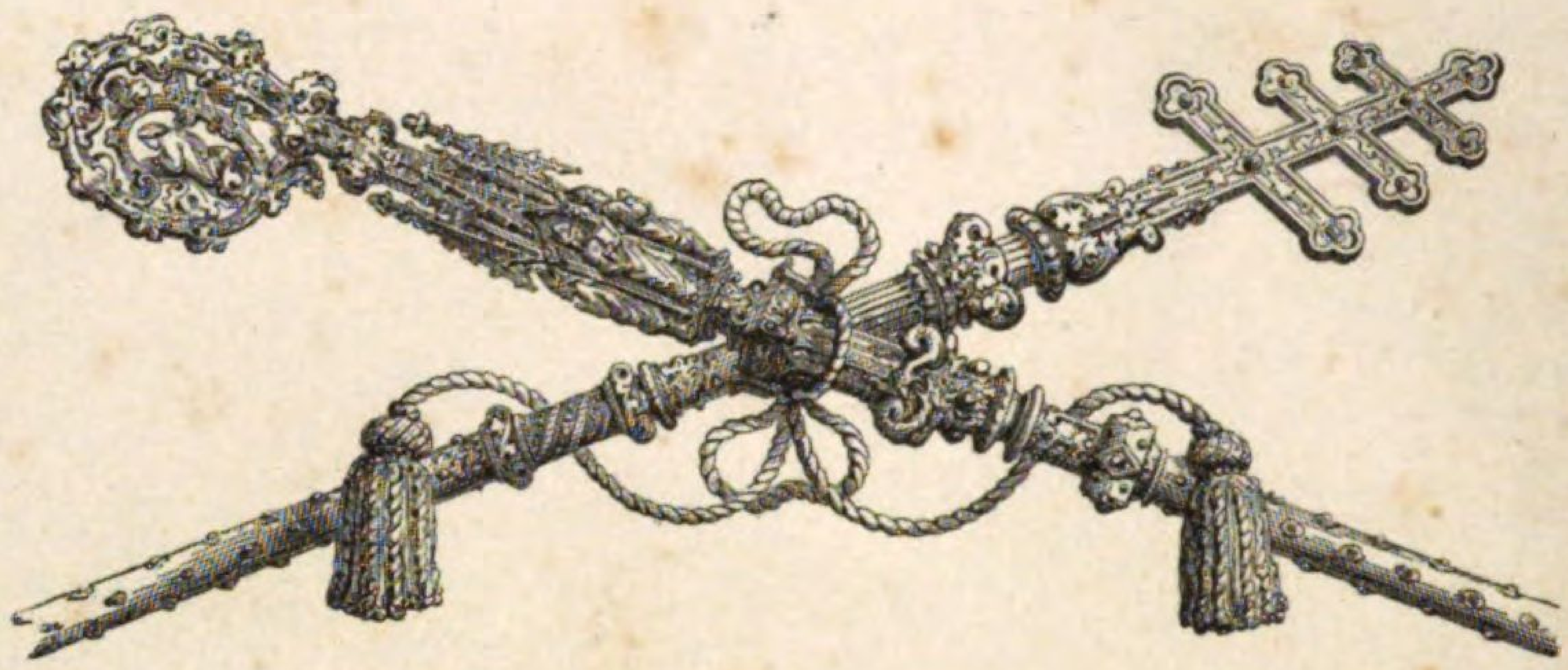
Grabkapelle der hl. Cäzilia.

die Aufgabe noch nicht gelöst, denn bis zum Lichtschachte war sie mit Schutt und Erde angefüllt. Die Ausräumung war eine äußerst mühsame Arbeit.

Betrachten wir nun die Gruft! So, wie sie von Papst Damasus erweitert wurde, bildet sie ein unregelmäßiges Viereck, wovon jede Seite ungefähr sechs Meter mißt. In den Wänden sind Nischengräber ausgetieft. Zwischen dem Ausgang zur Papstgruft und dem weiten und hohen thorartigen Ausgang in die Gräbergallerien findet sich eine gemauerte, fast unmerklich gewölbte Vertiefung, groß genug, um einen Sarg aufzunehmen: da ruhte die hl. Cäzilia in dem Schreine von Cypressenholz. Zur Linken der Grabstätte befinden sich einige alte Gemälde; zunächst dem Grabe ein Bild des hl. Bischofs Urbanus, welcher die Martyrin bestatten ließ. Es ist wohl nicht der römische Papst Urbanus, der 223 — 230 regierte (Cäzilia litt und starb wahrscheinlich 177 unter dem Kaiser Mark Aurel), sondern ein fremder Oberhirte oder ein stellvertretender Bischof des damaligen Papstes. Links ist auf der Rückwand ein Brustbild des Heilandes gemalt, welches aus dem zehnten Jahrhundert stammt, — ein Beweis, daß das Grab der hl. Cäzilia noch verehrt und geschmückt wurde, als berühmte Katakombengräber schon vergessen waren. Ueber beiden Bildern ist die Heilige selbst dargestellt im reichen, mit Perlen besetzten

römischen Gewande, das Haupt vom goldenen Heiligenscheine eingefaßt, mit gehobenen Händen nach Art der betenden Christen in den ersten Zeiten. Das Bild wurde im siebenten Jahrhundert gemalt an der Stelle, wo sich vormals ein Mosaikbild befand. Selbst der Lichtschacht ist mit Bildern geziert: zu oberst erscheint wieder die hl. Cäzilia, dann im zweiten Felde das Kreuz, welchem zwei Lämmer zueilen, ein Sinnbild des Heilandes und der gläubigen Seelen; das unterste Bild stellt drei Heilige dar: Polykamus, Sebastian und Kurinus.

Ganz in der Nähe der Grüfte der hl. Cäzilia und des hl. Sixtus befinden sich die Sakramentskapellen, so genannt von den merkwürdigen bildlichen Darstellungen, womit die Wände geschmückt sind. Doch wir wollen nicht vorgreifen, da wir später darauf zurückkommen werden, um ausführlicher davon zu sprechen (Vgl. unten: „Die Sakramentskapellen").



Die Grabstätte des hl. Eusebius.

Wie oben bemerkt wurde, starb der hl. Papst Eusebius gegen das Ende der Diokletianischen Verfolgung in der Verbannung auf Sizilien. Sein Nachfolger Melchiades führte die sterblichen Ueberreste des um Christus willen Verfolgten nach Rom und begrub sie in der Kallistuskatakombe, wo eine Grabkammer zu diesem Zwecke hergerichtet wurde. Sie war mit einem reichen Bilderschmuck und mit kostbaren Steinen ausgestattet. Nachdem aber im achten Jahrhundert die Reliquien enthoben worden, ward die Gruft ausgeraubt und aller Zierden entkleidet.

Zur Zeit des Papstes Eusebius und seines Vorgängers Marzellus erregten Irrlehrer und Aufrührer eigenthümlicher Art die größten Unruhen und Aufstände in der Kirche. In den langen Friedenszeiten war der Eifer Vieler erschlafft und die Liebe erkaltet. Als nun plötzlich Diokletian mit allen Mitteln und Werkzeugen der Verfolgung die Christen zu drängen begann, da hatten die Erschlafften und Erkalteten nicht den Muth, den Peinen und Martern glaubenstreu zu trotzen und fielen ab. Aber kaum war der Sturm der Verfolgung verrauscht, so verlangten sie ebenso leichtfertig, sofort wieder in die Gemeinschaft der Kirche aufgenommen zu werden ohne Reue und Buße. An ihrer Spitze stand ein gewisser Heraklius. Der hl. Eusebius hielt standhaft die alte Lehre der Kirche aufrecht und verlangte von den Gefallenen Sühne und Buße, bevor ihnen die Gnade der Rückkehr in den Schooß der Kirche gestattet würde. Um seiner Standhaftigkeit willen aß er das Brod der Thränen als Verbannter auf Sizilien, wohin ihn der Kaiser Maxentius hatte führen lassen. Der hl. Papst Damasus weist auf diese Vorgänge hin in der Inschrift, welche er am Grabe seines heiligen Vorgängers setzen ließ. De Rossi fand Bruchstücke von der ursprünglichen Inschrift und von der erneuerten Abschrift aus dem sechsten Jahrhundert.

„Den Gefallenen wehrte die Buße Heraklius treulos,
Euseb lehrte die Schwachen beweinen ihr schweres Vergehen.
Spaltung reißt in Parteien die Menge in steigendem Grimme,
Aufruhr, Morde und Zwietracht, blutiger Streit und Gezänke.
Alsbald jagt die Wuth des Tyrannen Beide in's Elend,
Da doch der Bischof treu die Gesetze des Friedens gewahret.
Wissend, daß Christus sein Richter, erträgt er getrost die Verbannung,
Und an Siziliens Strande verließ er die Welt und sein Leben."

An einer Seite der Tafel sind die Worte hinzugefügt: „Dem Eusebius, Bischof und Blutzeugen, setzte der Bischof Damasus diesen Denkstein."

Die Grabflur oder der Friedhof der Luzina.[1])

Der Friedhof der Luzina reicht in die ersten Zeiten des Christenthums, in die Tage der Apostel hinauf und bildete einst eine für sich bestehende Grabflur. Die Breite gegen die appische Straße betrug 50 Fuß, die Länge feldeinwärts 180 Fuß. Auf der vordern Hälfte, wo eine große Treppe in die Grüfte hinabführte, erhob sich ein kolossales Grabdenkmal, dessen gewaltige Ruine, obwohl alles Schmuckes längst beraubt, heute noch dem Wanderer sofort auffällt: ein hoher aus Ziegeln aufgeführter Kegel, zwei hohe Cypressen ragen ernst an den Flanken empor, im Hintergrunde gegen Mittag ziehen sich malerisch die endlosen Bogen der alten Wasserleitungen hin. Die große Grabflur und das hohe Grabdenkmal sind Beweis, daß die Gruft edle und vornehme Todte aufnehmen sollte: die aufgefundenen Grabschriften zeigen in der That, daß auch der Boden dieser Grabflur der edlen Familie der Cäzilier gehörte. Ohne Zweifel war die edle Matrone Luzina eine Angehörige oder Verwandte dieser Familie.

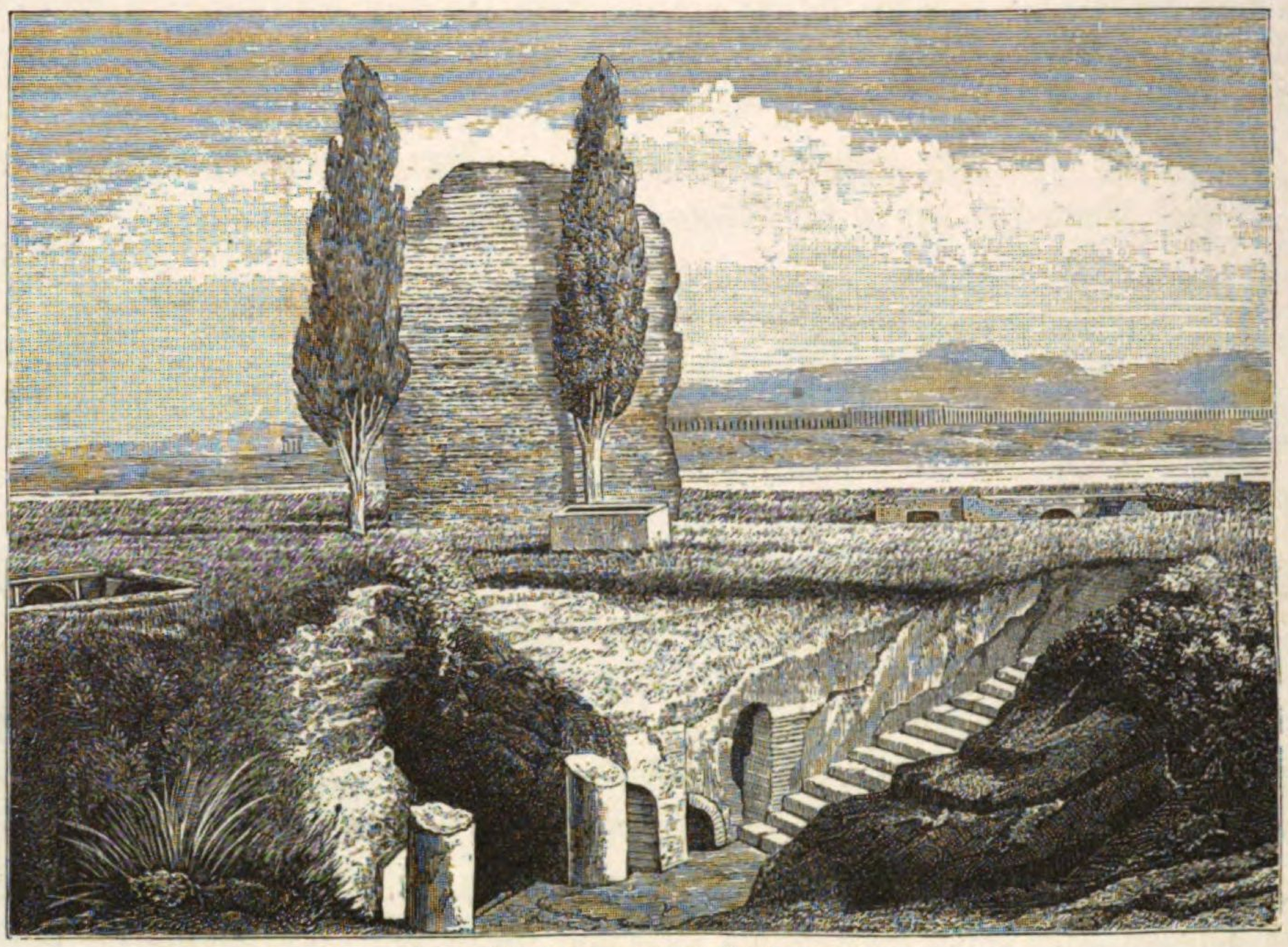
Es ist gewiß, daß die Cäzilier in enger verwandtschaftlicher Beziehung zu anderen hohen Familien standen, so zu dem berühmten Geschlechte der Kornelier.[2]) Dies erklärt uns, warum der hl. Papst Kornelius nicht bei seinen Amtsbrüdern in der Papstgruft bestattet wurde, sondern im Friedhof der Luzina eine Ruhestätte fand.

---

[1]) Die Kirchengeschichte nennt fünf edle Frauen unter dem Namen Luzina, deren Lebzeiten in ganz verschiedene Jahrhunderte fallen, und deren Familien einander fremd sind. De Rossi hat darum mit Grund die Vermuthung ausgesprochen, daß Luzina, das heißt die Erleuchtete oder Lichtvolle, nicht ein gewöhnlicher Frauenname, sondern ein in der Taufe angenommener Beiname sei, um deren Wirkungen zu bezeichnen. Es dürfte fast als ausgemachte Thatsache angenommen werden, daß die Luzina, welche dem genannten Friedhofe ihren Namen gab, eine berühmte Frau aus der apostolischen Zeit war, Pomponia Gräzina mit Namen, die Gemahlin des Plautius, des ersten römischen Feldherrn, welcher auf der britischen Insel dauernde Eroberungen machte. Wie heidnische Schriftsteller erzählen, wurde sie im Jahre 58 nach Christus, also neun Jahre vor dem Martyrertod der Apostelfürsten, „fremdländischen Aberglaubens" wegen angeklagt, aber vom Familiengerichte freigesprochen. Daß der Glaube an Christus Jahrhunderte lang im heidnischen Rom als fremdländischer Aberglaube angesehen wurde, das wissen wir; wenn Pomponia vom Familiengericht freigesprochen wurde, so findet auch dies seine natürliche Erklärung darin, daß sich erwiesener Maßen in der Familie Christen befanden, die in der Luzinagruft bestattet wurden.

[2]) Der freie Römer führte in der Regel drei Namen, den sogenannten Vornamen oder den persönlichen Namen, z. B. Cajus, Publius, dann den Namen des Geschlechtes z. B. Kornelius, Flavius; die dritte Benennung bezeichnet die Familie innerhalb des Geschlechtes, so gehörten zum Geschlechte der Kornelier viele stammverwandte Familien, wie die Dolabella, die Scipionen, die Sulla u. s. w. Viele Familien führten noch einen Zunamen, welcher zur näheren Bezeichnung diente oder an berühmte Thaten erinnerte.

Der hl. Kornelius starb in der Verbannung in der Küstenstadt Civita Vecchia. Da er wahrscheinlich dem hohen Geschlechte der Kornelier angehörte, so scheint Luzina auf Grund eines Familienrechtes den Leib des Verstorbenen zur Bestattung (Vgl. oben S. 16) herausverlangt und in den Familiengräbern beigesetzt zu haben. Daselbst ruhte er nicht in einer Kapelle, sondern in einer langen Gräbergallerie. In der Wand ist eine weite viereckige Höhlung in den Tuffelsen gehauen, in derselben stand der Todtensarg. Der flache Deckel mochte früher wie bei anderen Gräbern als Altartisch gedient haben, wenn am Gedächtnißtage das heilige Opfer dargebracht wurde. Zu beiden Seiten des Grabes sind vier ehrwürdige Gestalten gemalt, ein Werk aus dem Beginne des neunten Jahrhunderts. Wahrscheinlich wurden sie auf Befehl des Papstes Leo III. (795—816) ausgeführt, von dem es heißt, daß er die Grüfte des hl. Kornelius und des hl. Sixtus wieder in bessern Stand setzte. Zur Rechten des Grabes sind der heilige **Kornelius** und der afrikanische Bischof **Cyprian** dargestellt; ihr Fest wird zusammen am 16. September gefeiert, weil beide an demselben Tage, wenn auch nicht im gleichen Jahre den Martyrertod starben, links der vielgenannte **Sixtus** II. und wahrscheinlich der Bischof **Optatus**[1]), — ehrwürdige Gestalten im langen, faltenreichen, priesterlichen Gewande, mit der Stola und dem Meßgewande angethan, das Buch der heiligen Schriften in der Linken tragend. Am Bogenpfeiler zur rechten Seite des Grabes steht ein Säulenstumpf, darauf brannte einst, wie vor den Gräbern anderer Blutzeugen, die Grablampe und wurde das heilige Oel aufbewahrt, welches als Reliquie verschenkt wurde. In den ersten christlichen Zeiten vermied man es mit frommer Scheu, die Gebeine der Heiligen zu berühren oder gar dieselben zu zerstreuen und als



Eingang zu St. Luzina.

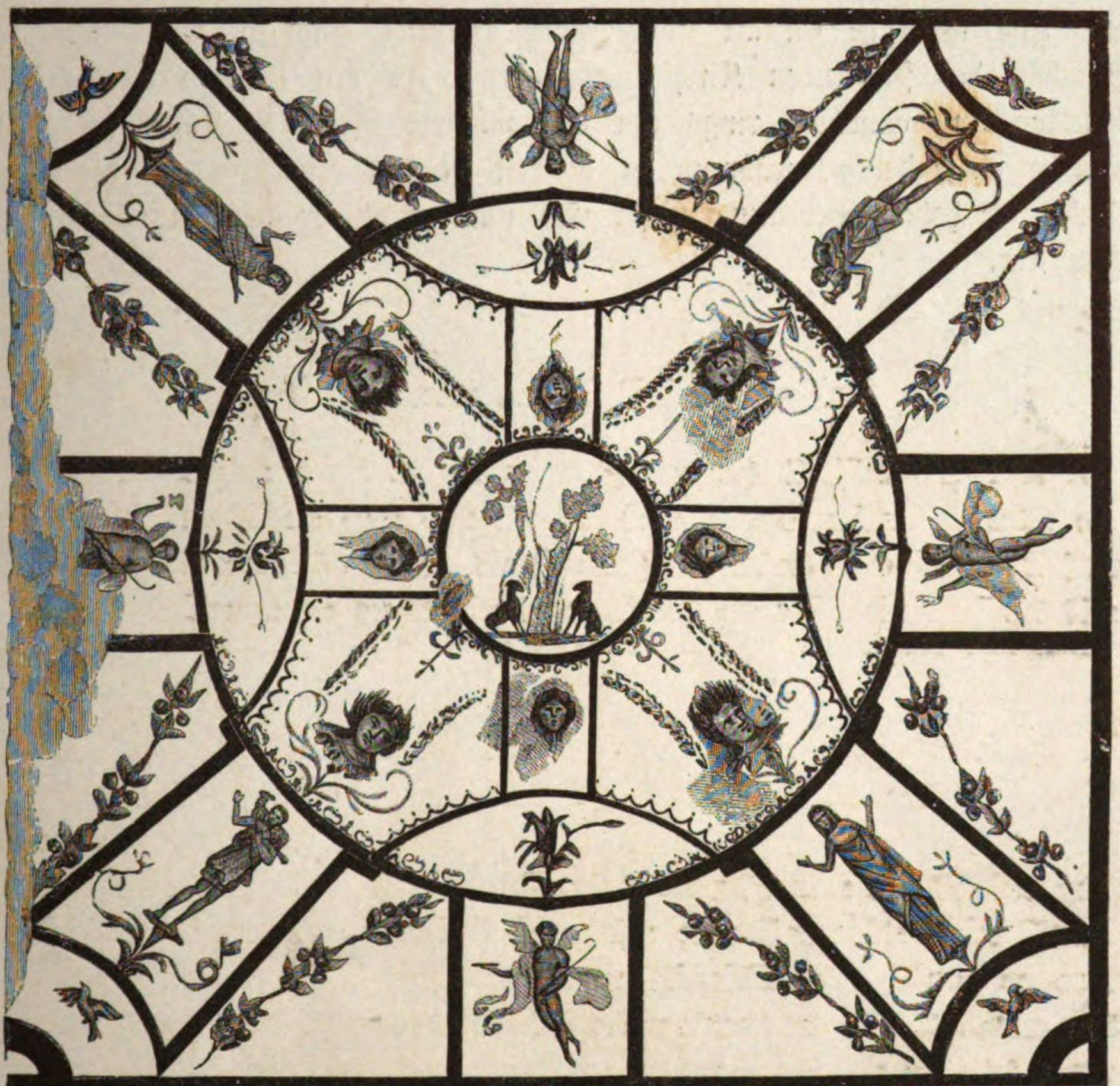


Grab des hl. Kornelius.

[1]) Es wird ausdrücklich von einem hl. Bischof Optatus gemeldet, daß er 430 in St. Kallist beigesetzt und dann nach St. Praxedes übertragen worden; von seinem Leben ist nichts Näheres bekannt, als daß er im numidischen Afrika von den Vandalen gemartert, dann nach Rom übertragen worden.

Reliquien zu verschenken. Dagegen wurden die Tücher, welche auf den Gräbern der Martyrer angerührt worden, und die Oele und kostbaren Salben welche vor ihren Ruhestätten zur Beleuchtung benützt worden, als kostbare Heiligthümer angesehen. So übersandte der hl. Gregor I. durch den Abt Johannes der Königin der Lombarden Theodelinde fünfundsechzig Fläschchen mit Oelen, welche aus den Grablampen vor den berühmtesten Heiligthümern geschöpft worden.

Auch vor dem Grabe des hl. Kornelius lies Papst Damasus eine Erinnerungstafel setzen. Wenn de Rossi die aufgefundenen Bruchstücke richtig ergänzt hat, so lautete sie also:



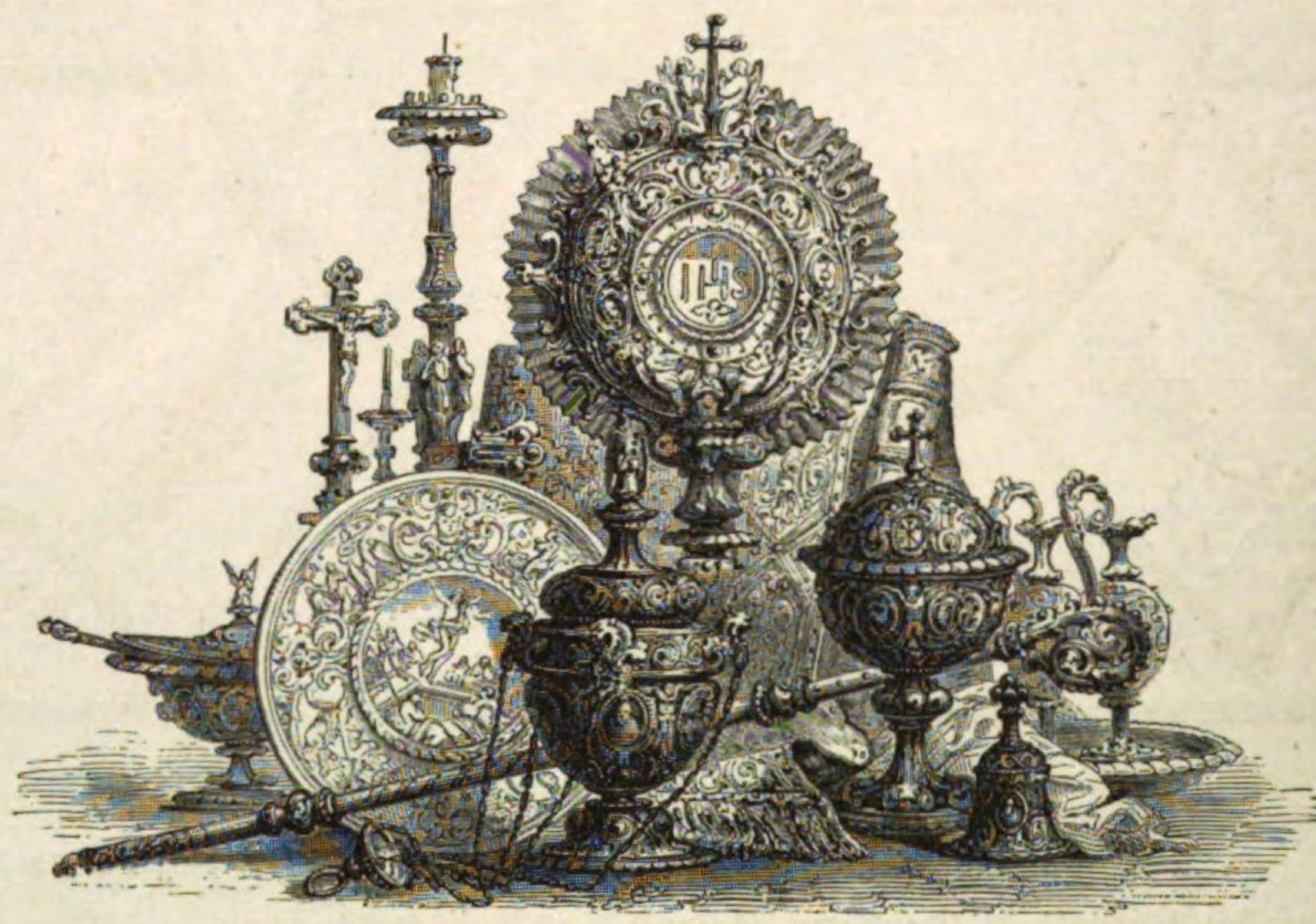
Deckengemälde aus St. Luzina.

„. . . . Sieh, nach Erbauung der Treppen und Hellung des Dunkels,
Schaust du Kornelius' Denkstein, schaust das heilige Grabmal.
Damasus krank, doch muthvoll, hat nun vollendet die Arbeit,
Auf daß besserer Zugang sei, und den Völkern bereitet
Hilfe des Heiligen, daß auch, wenn Bitten aus lauterem Herzen
Dir nun entströmen, auf's Neue sich Dåmasus wieder erhole,
Mehr bewegt' ihn die Sorge der Arbeit als Liebe zum Lobe."

Zur Linken des Grabes, wo der hl. Kornelius ruht, steht in einfacher Schrift: „Cerealis und Sallustia mit Einundzwanzig." Die Legende erzählt in der That, daß der Soldat Cerealis mit seiner Gattin Sallustia und einundzwanzig Gefährten, welche alle durch den hl. Kornelius bekehrt worden, zugleich mit ihm gelitten, zugleich mit ihm von der edlen Matrone Luzina bestattet worden.

Wie überhaupt die Kallistuskatakombe, so ist im Besondern die Luzinagruft reich an alten, merkwürdigen Malereien. Einige der schönsten Bilder finden sich in dem ältesten Theile der

Katakombe und reichen wohl in das erste Jahrhundert hinauf, wo ein großer Theil der Gläubigen noch lebte, welche mit den Apostelfürsten verkehrt hatten. In einer der Grabkammern ist die flache Decke mit einer zusammenhängenden Darstellung übermalt. Die Linien bilden ein Kreuz innerhalb eines Kreises und zwei außerhalb desselben, deren acht Linien sich selbst wieder kreuzweise schneiden. In dem kleinen Medaillon in der Mitte ist der gute Hirt dargestellt mit einem Lamme auf der Schulter (die Zeichnung ist bis zur Unkenntlichkeit verwischt), zwei andere Schafe ruhen zu seinen Füßen. In den Ecken der großen Kreuzarme ist noch zweimal der gute Hirt mit dem Lamm auf der Schulter und mit der Hirtenflöte an der Seite wiederholt, und zweimal eine weibliche Gestalt in betender Haltung und in altrömischer Gewandung — ein Sinnbild der streitenden Kirche auf Erden. In den kleinern Kreuzarmen sind beflügelte Gestalten und einwärts rings um das mittlere Medaillon Köpfe mit den Abzeichen der Jahreszeiten eingeschoben, während zu äußerst in den Zwickelfeldern die Friedenstauben flattern. Ueber die höhere Bedeutung dieser und anderer Bilder der Luzinagruft wird später noch die Rede sein.

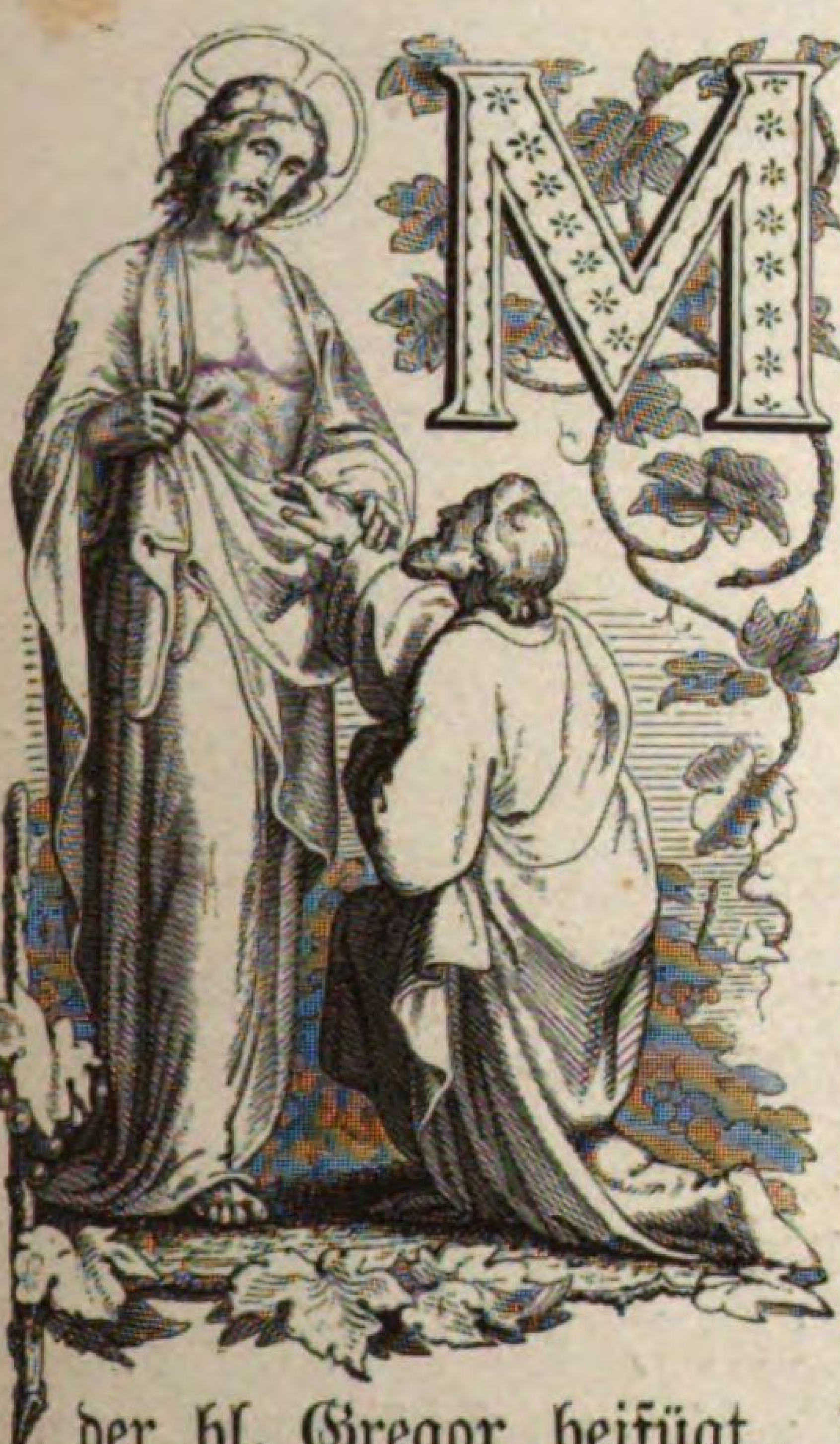


7. Kapitel.

Ein Besuch in den Katakomben.

C. (Fortsetzung.)

Die übrigen Katakomben.



Mit zu den merkwürdigsten unterirdischen Grüften gehört in mehr als einer Beziehung 7.) St. Sebastian an der appischen Straße. Einmal ging von ihr die Benennung „Katakombe“ (Vgl. oben S. 9) auf alle andern über; dann beherbergte sie nach einer glaubwürdigen Sage eine Zeit lang die Leiber der Apostelfürsten und gehört mithin auch zu den ältesten Begräbnißstätten der Christen in Rom. Der hl. Gregor der Große erzählt: „Es ist wohl bekannt, daß zur Zeit des Martyrertodes der Apostel Petrus und Paulus die Christen des Morgenlandes kamen, um deren Leiber, als die Ueberreste ihrer Angehörigen und Landsleute, in Empfang zu nehmen, und daß sie dieselben, als sie damit bis zum zweiten Meilenstein von Rom gekommen waren, an einem Orte bargen, welcher „zu den Katakomben“ genannt wird.“ Ob ein Ungewitter mit Blitz und Donner begleitet, wie der hl. Gregor beifügt, die Weiterreise unmöglich machte, oder ob die römischen Christen, welche von dem Raube Kunde erhalten, die Räuber einholten, — kurz, die Ueberreste der Apostel wurden in einer Grabkammer niedergelegt, wo später von dem Kaiser Konstantin zu Ehren des hl. Sebastian eine berühmte Kirche gebaut wurde.

Im Mittelalter hielt man, wie oben bemerkt worden, die Katakombe von St. Sebastian für gleichbedeutend mit der Todtenstadt des hl. Kallistus und redete und schrieb von 174,000 Blutzeugen, von 46 Päpsten, von der hl. Cäzilia und anderen berühmten Heiligen, welche in ihren Grabkammern bestattet seien. Die Annahmen beruhten auf Verwechslungen und Mißverständnissen. Die Stollen und Gallerien der Grüfte sind zum großen Theile verschüttet und mit Erde ausgefüllt. Merkwürdig sind zwei Kammern.

Auf einer Treppe mit siebenundzwanzig Stufen steigt man hinab. Auf halbem Wege öffnet sich zur Linken eine Kapelle mit mittelalterlichen Bildern: Christus am Kreuze, eine rührende, tief empfundene Zeichnung, Maria auf dem Throne, die Apostelfürsten, u. s. f. Unten mündet die Treppe in eine Art halbrunden Grabgemaches aus mit einer Lichtöffnung nach Oben. An den Wänden zieht sich eine niedrige Steinbank hin, über der ringsum tiefe, gewölbte

Grabnischen angelegt sind. In der Mitte steht ein Altar mit Oeffnungen auf der Vorder- und Rückseite, durch welche man in eine tiefer liegende Grabzelle hinabschaut. Sie bildet ein Quadrat mit einem Tonnengewölbe überbaut. Der Boden und die Wände bis zur Höhe eines



Aus St. Sebastian.

Meters sind mit Marmor bekleidet, eine gleich hohe Scheidewand aus Marmor bildet ein Doppelgrab: da ruhten die Apostel. Die Wölbungen aller dieser Räume sind mit Malereien geschmückt, welche theilweise die zierlichsten Muster aufweisen und in die ältesten Zeiten des Christenthums hinaufreichen.

8.) Die Katakombe der hl. Agnes. Keine Katakombe wird nebst der Kallistinischen mehr besucht, als die der hl. Agnes. Mit Recht, denn sie schließt so viel Merkwürdiges an Malereien, an baulicher Einrichtung, an heiligen und ehrwürdigen Gegenständen in den langen, verschlungenen Stollen und in den schönen Grabkammern ein, daß sie das höchste Interesse verdient. Der Name der Todtenstadt allein schon weckt Theilnahme und Rührung.

Wie die Legende erzählt, stand Agnes noch auf der Grenzscheide zwischen den Jahren der Kindheit und dem Beginne des reifern Alters, als Gott sie berief, ihr jungfräuliches Gewand im Purpur des eigenen Blutes zu färben. Weil sie edel, reich und schön war, warben die vornehmsten der jungen Römer um ihre Hand, aber Agnes war längst mit dem himmlischen Bräutigam vermählt. Einer der abgewiesenen Bewerber verklagte sie als Christin, die dreizehnjährige Jungfrau erschien vor dem Richter. Die Schmeicheleien verlockten sie nicht, die Drohungen schreckten sie nicht; umsonst versuchte der Richter die Wirkungen des Feuers, der eisernen Krallen, der Folter. Sie war so zart und schlank, daß alle Fesseln für ihre Handgelenke zu weit waren und von selbst abfielen. Ein Schwerthieb machte ihrem kurzen, engelreinen Leben ein Ende. So war Agnes eine flüchtige Erscheinung auf Erden, aber ihr Ruhm dauert in Ewigkeit. Ihr zartes, reines Wesen hat die größten Kirchenlehrer, Ambrosius, Hieronymus, Augustinus begeistert und ihnen die beredtesten Worte eingegeben. Agnes ward von ihren Verwandten in einem Weingelände an der nomentanischen Straße beerdigt, welches wahrscheinlich eine Besitzung der Familie war.

Die Domherren von St. Johann im Lateran, welchen die Aufsicht über die Kirche, die das Grab der hl. Agnes überdacht, zusteht, haben in neuerer Zeit auf ihre Kosten in der Katakombe nachgraben lassen.

Ein Gang durch die Gallerien wird auf jedes empfängliche Gemüth den tiefsten Eindruck machen. In St. Kallist sind die meisten Grabnischen leer, die Gebeine der Todten sind längst entfernt. Hier dagegen sind lange Gräberreihen noch unversehrt. Mit Rührung liest der Besucher die Inschriften, welche vor mehr denn anderthalb Jahrtausenden gesetzt worden. Hier und dort befinden sich in dem harten Mörtel, der die Grabdeckel kittet, noch die Fläschchen, die das mit Schwämmen aufgetrocknete Blut der Martyrer verwahren; rückt man das Wachslicht nahe hinzu, so werfen die Glasscherben den blutig röthlichen Schein zurück. Dann schreitet man wieder an Grabkammern vorüber, deren Kreuzgewölbe zierlich auf Säulen und Pfeilern zu ruhen scheinen, oben ziehen sich Gesimse und Konsolen, unten Sitzbänke herum: Alles ist aus dem Tuffelsen geschnitten; die Säulenschäfte und Pfeiler, die Kapitäle und Karnieße, welche sich von den Wänden abheben, sind an der Innenseite mit dem Felsen verwachsen.

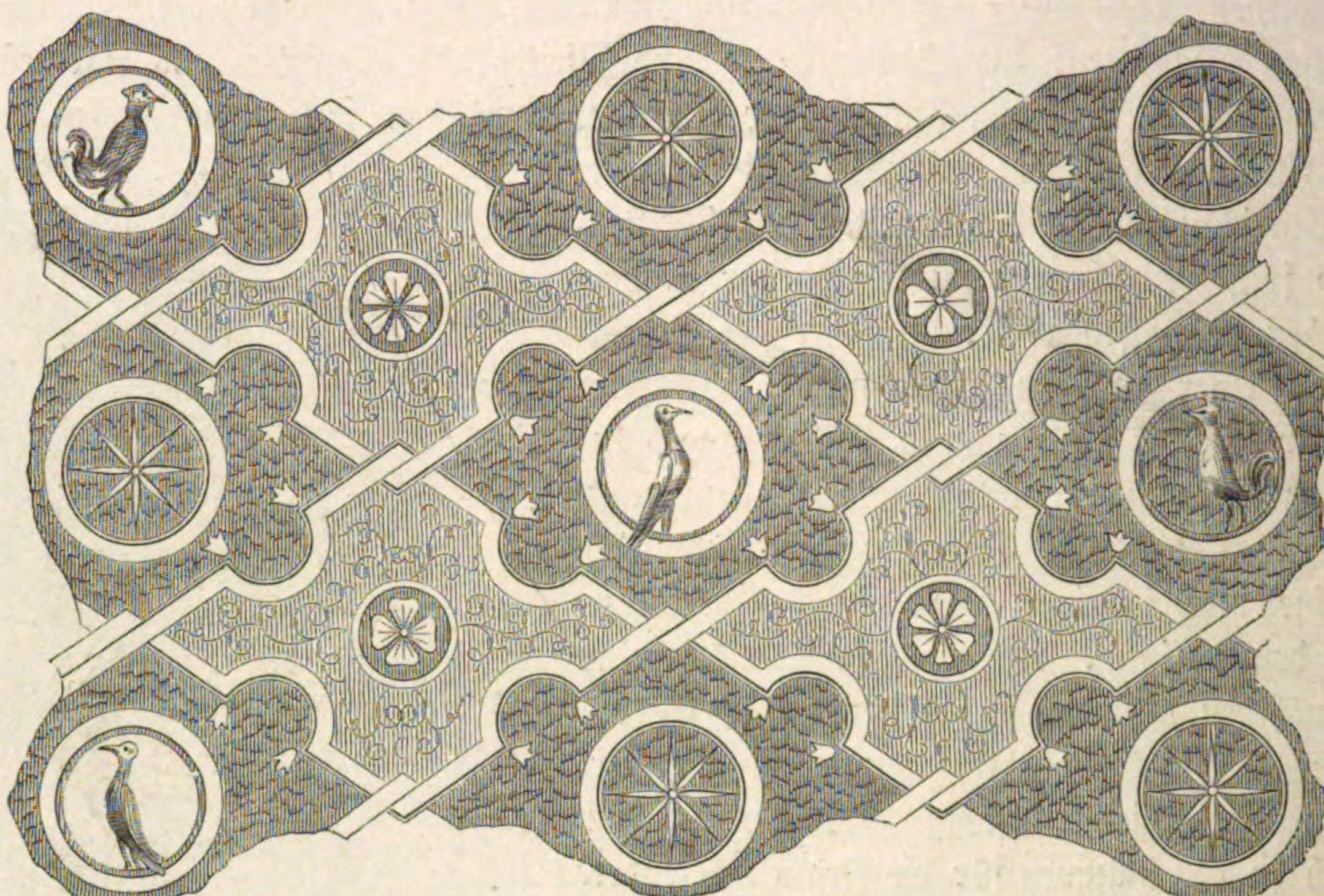
Vor Allem merkwürdig mit Rücksicht auf die kirchlichen Einrichtungen in den Urzeiten des Christenthums sind fünf Gemächer, die mit einander in Verbindung stehen und offenbar für die Feier des Gottesdienstes vor einer größern Versammlung bestimmt waren. Zur Rechten eines langen Gräberganges befinden sich zwei Kammern, welche, wie man annimmt, für die Frauen bestimmt waren. Zur Linken des Ganges öffnen sich in einer Reihe, in gleicher Querflucht mit den vorigen, drei ähnliche Gemächer; in den zwei näheren wohnten die Männer dem Gottesdienste bei; — die Geschlechter wurden in der Urkirche beim Gottesdienste streng geschieden, darum führen auch zu den Räumen für die Frauen besondere Gänge und Treppen. Das letzte Gemach war, wie in unsern Kirchen der Chor, der Ort für die Geistlichkeit. In der Mitte der Rückwand steht noch der bischöfliche Stuhl, ein hoher Sitz, mit Rück- und Armlehnen; er ist aus dem Felsen gehauen, gleich wie die Bänke, welche sich zu beiden Seiten an den Wänden hinziehen und den anwohnenden Geistlichen Sitzplätze boten. Vor dem Bischofsstuhl befand sich in alter Zeit der Altar für die heilige Opferhandlung. Ganz dieselbe Anordnung findet sich heute noch in den alten Kirchen Rom's: der bischöfliche Sitz ist im Hintergrunde des Kirchenchores angebracht, und bei der Opferhandlung steht der Priester wie in den Katakomben hinter dem Altare das Antlitz dem Volke zugekehrt. Die genannten einzelnen Räume haben eine Breite von zwei Meter bei einer Länge von dreizehn Meter, die mit Säulen geschmückten Durchgänge eingerechnet. Wie in unsern Kirchen der Chor gewöhnlich nicht so hoch aufgebaut ist als das Schiff, so hat auch hier die letzte Abtheilung nur die Höhe von zwei Meter, das ist, die halbe Höhe der Räume für das Volk. Die Malereien, welche die Wölbungen und Wände schmücken, gehören dem zweiten Jahrhundert an. Noch finden sich mehrere andere Grabkammern, wo ein, zwei bis drei Lehnstühle aus Tufstein geschnitten angebracht sind, und die wahrscheinlich bei Unterweisungen und Predigten benützt wurden.


St. Agnes.
(Mosaik aus der Kirche St. Agnes.)

Die Katakombe der hl. Agnes besitzt einen sehr reichen Schmuck an Wandmalereien, darunter gehören einige zu den besten Erzeugnissen des unterirdischen Rom. Eine der schönsten

Kapelle ist diejenige, welche den Namen „Christus unter seinen Jüngern" führt, so genannt nach der Darstellung, welche die halbrunde Rückwand der Mauerwölbung über einem Altargrabe ausfüllt. (Siehe das Bild unten: 10. Kap.).

Das Kreuzgewölbe derselben Kapelle ist mit einer zusammenhangenden Darstellung übermalt. Den Mittelpunkt im Medaillon bildet der göttliche Heiland, der unter dem Bilde eines jugendlichen Hirten dargestellt ist, welcher ein Lamm auf den Schultern trägt, — eine äußerst zarte und rührende Darstellung, welche zu den schönsten Katakombenbildern gehört. Die zwei Milchgefässe zu den Füßen weisen auf die himmlische Nahrung hin, welche die Seele im heiligsten



Deckenmalerei aus St. Sebastian. (S. S. 60.)

Altarssakrament genießt, wie wir später sehen werden. An den Rand der Seiten lehnen sich vier weitere Bilder an: eine betende Jungfrau, das Sinnbild der streitenden Kirche, Adam und Eva, eine Erinnerung an die Neuschaffung des Menschen durch Christus; Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend, sinnbildend die Wasser der Gnade, welche uns durch Christus zufließen; endlich Jonas, ausgestreckt unter den Schatten spendenden Epheuranken der in seinen Lebensgeschicken so andringlich an Gottes Vorsehung und die Auferstehung mahnt. In den Zwickeln und rings um das Mittelbild flattern und schweben und spielen buntbefiederte Vögel, Sinnbilder der beseligten und beglückten Seelen in den himmlischen Gefilden.

Auf andere bildliche Darstellungen werden wir noch später zurückkommen.

9.) Die Katakombe der hl. Cyriaka und des hl. Hippolytus. Die hl. Cyriaka, welche dem bedeutenden Friedhof den Namen gab, war eine jener edlen römischen Matronen, welche ihre Besitzungen der jungen Kirche zur Verfügung stellten, um darin Begräbnißstätten anzulegen. Sie hatte dafür die Ehre, einen der herrlichsten, berühmtesten Blutzeugen in der neuen Todtenstadt zu beerdigen und zu verwahren, den hl. Laurentius, den bevorzugten, innig liebenden und geliebten Leviten des Papstes Sixtus II. In der Nähe des heiligen Jünglings fand Cyriaka selbst auch ihre Grabstätte. Noch ist ihr Bild in einer Kammer des Friedhofes zu sehen. In der Mitte der Gruppe steht die hl. Jungfrau,



Deckengemälde aus St. Agnes. (S. S. 62.)

links die hl. Katharina, rechts Cyriaka, mit lieblichen sanften Zügen, gehüllt in ein langes Gewand, das Haupt mit einem Schleier umwunden. Andere Darstellungen wie das Bild der Heiligen, das wir unten mittheilen, sprechen von dem feinen Kunstgefühle der Meister, welche die Katakombe der Cyriaka schmückten.

An die genannte Katakombe stößt die Gruft des hl. Hippolytus, welcher in der Kirchengeschichte erst als Gegner des Papstes Kallistus und in Irrlehren verstrickt, dann als begeisterter Bekenner des wahren Glaubens und berühmter Blutzeuge erscheint. Er war Priester der römischen Kirche und ließ sich dem hl. Kallistus gegenüber zum Gegenpapst wählen. Später widerrief er alle Irrthümer und ging für den Glauben in den Tod. Er wurde, wie der gleichnamige Held einer alten heidnischen Sage, von wilden Rossen zerrissen. Seine letzten

Worte in der furchtbaren Todespein waren: „Herr, sie zerreißen meinen Leib, nimm du meine Seele hin!“ Die Gläubigen sammelten das strömende Blut mit Schwämmen auf, lasen die zerrissenen Glieder zusammen und begruben sie im Veranischen Bezirk neben der Katakombe des hl. Laurentius. Sein Grab gehörte zu den berühmtesten und von den Pilgern am meisten besuchten Grabstätten der Blutzeugen. Der oben genannte christliche Dichter Prudentius singt über seine Wanderungen in den Katakomben:

„Während mein Auge dies Alles beschaut und nach etwa verborg'nen
Zügen vergangener Zeit Denkmal auf Denkmal verfolgt,
Find' ich Hippolytus auf, der zuvor, mit dem Priester Novatus [1])
Irrthum theilend, den Weg unseres Glaubens verwarf,
Wie er, geschmückt mit des Martyrthums Siegeszeichen, erworben
Für bluttriefenden Tod strahlende Palmen zum Lohn.“

„Da im verborgenen Fels ruht sanft Hippolytus' Leichnam;
Ueber ihm prangt der Altar, Gott dem Allmächtigen geweiht.
Spender des himmlischen Mahl's ist sein Sarg, doch hütet zugleich er
Seines Martyrers Leib unter dem Marmor getreu;
Heiliges wahrt er im Grab zur Hoffnung des ewigen Richters;
Heilige Speise er auch reichet der gläubigen Stadt.
Betend die Herzen erglüh'n, und, o Wunder! dem flehenden Hoffen
Fließet der Friede schon zu, Hilfe und Heil vom Altar.
Oft wenn die Seele, der Leib mir erkrankt, wenn geschlagen vom Leide
Hier an der Stätte ich bat, Rettung und Segen ich fand.
Freudig kehrt' ich zurück dir zu künden, was ich erfahren,
Und umfaßte voll Lust, heiliger Priester, dein Grab.
Hippolyt dank' ich so viel! ich bezeug es: gar mächtig in Christus,
Wie es ihm dieser verlieh'n, schenkt er den Bitten Gewähr.
Eine Trophäe des Sieg's, den die Seele, die edle errungen,
Birgt die Kapelle den Leib: herrlich im Silber sie strahlt.
Steinerne Tafeln, so glatt wie die Fluth und wie Spiegel so glänzend,
Fügen den Wänden sich ein, Opfer von spendender Hand.
Säulen von Marmor so weiß, wie aus parischem Bruche gehoben
Prangend im silbernen Schmuck, führen ins Inn're dich ein,
Früh vom Grauen des Tags, den Verherrlichten fromm zu begrüßen,
Bis zur sinkenden Nacht, wallet das betende Volk.
Latium drängt sich am Grab mit den Völkern, nahen und fernen: —
Alle die Stämme vereint gläubiger Liebe Verband.
Andacht entflammet sich da, auf das Grabmal drücken sie Küsse,
Balsam gießen sie aus, netzen mit Thränen den Stein“.

[1]) In der Christenverfolgung des Kaisers Dezius opferten viele laue Christen den Göttern; kaum war der Sturm vorüber, verlangten die Gefallenen sofort wieder die Aufnahme in die Kirche. Um der Lauheit nicht Thür und Thor zu öffnen, verlangte der hl. Bischof Cyprian in Afrika erst eine öffentliche Buße. Eine aufrührerische Partei erhob sich gegen diese vermeintliche übertriebene Strenge, an deren Spitze der Priester Novatus stand. — In Rom geschah das Gegentheil. Gegen den Papst Kornelius lehnte sich die Partei der Strengen unter dem Priester Novatian auf, weil er angeblich mit den Gefallenen zu milde verfuhr. — Der Trotz und Hochmuth einigte die Aufrührer, welche sonst so entgegengesetzter Ansicht waren: Novatus schlug sich zu Novatian; ein ärgerliches Schisma war die Folge davon. (Vgl. oben S. 54.)

10.) Die Katakombe „Zu den zwei Lorbeerbäumen," und die Gruft des hl. Pankratius. Von den edeln römischen Frauen Luzina und Firmina wird erzählt, daß sie zur Zeit der Diokletianischen Christenverfolgung den Blutzeugen Tiburtius, später den Priester Marzellinus und seinen Leidensgefährten den Exorzisten Petrus in ihrer Gruft „Bei den zwei Lorbeerbäumen" bestattet haben. Wie berichtet wird, ward später auch die hl. Helena, die Mutter des ersten christlichen Kaisers Konstantin, in dem gleichen Friedhofe beigesetzt. Die Legenden der Blutzeugen erzählen ferner, daß einmal dreißig, einmal vierzig Martyrer zugleich tief drinnen in den unterirdischen Gängen bestattet worden seien. Die Katakombe führt gewöhnlich die Namen der berühmten Blutzeugen Marzellinus und Petrus, deren Gräber sie verwahrte; sie ist groß und geräumig und wird von Pilgern und Forschern oft besucht.



Eine Heilige.
Aus St. Cyriaka. (S. S. 63)

Zu den merkwürdigsten Bildern der Kapellen und Grabkammern dieser Katakombe gehören die zwei Darstellungen des Moses; einmal, wie er auf dem Berge Sinai das Gesetz von Gott empfängt, das andere Mal, wie er das Wasser aus dem Felsen schlägt; — zwei herrliche Sinnbilder, welche den ersten Christen die Göttlichkeit, den himmlischen Ursprung und die heilige Bürgschaft ihrer Religion verkündeten und sie an die wunderbare Fruchtbarkeit des gottentstammten Glaubens erinnerten. Daran reiht sich die Auferweckung des Lazarus, eine Mahnung an unsere eigene künftige Auferstehung. Das Bild findet sich in ähnlicher Zeichnung sehr oft in den Katakomben. Lazarus ist, wie die hl. Schrift es so anschaulich beschreibt, in Leintüchern eingewickelt; anstatt in aufrechter Stellung in dem Felsengrabe zu ruhen, wird der Leichnam des Todten vom christlichen Maler gezeichnet, wie er am Eingange eines Tempelchens aufgestellt ist. Christus, mit den Zügen der Jugend im freundlichen Antlitz, erhebt wie zum Segen die Hand, um das göttliche Allmachtswort auszusprechen: „Lazarus, komm' heraus!"



St. Hippolyt.

Die Grüfte der hl. Helena zeichnen sich durch Regelmäßigkeit, Schönheit der Anordnung und die kunstvollen Muster der Mosaik aus, womit der Fußboden an mehreren Stellen noch geziert ist.

Die Katakombe des hl. Pankratius befindet sich in der Nähe des gleichnamigen Thores. Sie enthält das Grab des Heldenjünglings Pankratius, der vierzehn Jahre alt unter dem Kaiser Diokletian für den Glauben an Christus starb, er wurde im Cirkus von wilden Thieren zerrissen.

11.) Wir haben den Leser keineswegs durch alle Katakomben in der Umgebung Rom's geführt, haben wir ja kaum von einem Dutzend ausführlicher gehandelt, und doch werden gegen sechzig unterirdische Todtenstädte einzig rings um Rom gezählt. Die genannten sind jedenfalls die ältesten, merkwürdigsten, größten, bekanntesten, andere werden wir im Verlaufe noch erwähnen, indem wir auf ihren Bilderschmuck aufmerksam machen.



Moses empfängt von Gott das Gesetz.



Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend.

In der weiteren Umgebung Rom's, in den Städten und Ortschaften des alten Latium, werden ebenfalls gegen zwanzig Katakombengrüfte aufgeführt, so in Monte Rotondo, Monte Libretto, Rieti, Nepi, Sutri, Ostia, Porto, Castel Gandolfo, Anzio, Morlupo, und die wichtigste von allen in Albano. Verschiedene Genossenschaften und Sekten von Irrgläubigen hatten gleichfalls ihre unterirdischen Grabstätten, besonders die Gnostiker, welche von falschem Wissen aufgeblasen, Christenthum, Judenthum und Heidenthum miteinander vermengten und verquickten. Auch jüdische Katakomben sind mehrere in der Umgebung Rom's bekannt. Es kann uns dies nicht auffallen, da ja auch die Juden den lebendigen Glauben an die künftige Auferstehung theilten; es ist ferner bekannt genug, daß es schon von mehreren der Patriarchen heißt, daß sie in Gräbern bestattet wurden, welche aus dem Felsen gehauen waren. Die jüdischen Katakomben sind unregelmäßiger, düsterer als die christlichen; eigentliche Grabkammern und Kapellen finden sich darin nicht, weil weder gottesdienstliche Gründe, noch Mangel an Raum oder Furcht vor blutiger Verfolgung zur Anlage und zum Bau solcher Gemächer nöthigten. Am kenntlichsten werden die jüdischen Grabstätten durch das Sinnbild des siebenarmigen Leuchters.



Mosaik aus St. Helena.

8. Kapitel.



Die Kunst in den Katakomben.

Christi Lehre und Gnade, und folglich auch die Lehre und Gnade der katholischen Kirche, umfassen den ganzen Menschen, die Kräfte der Seele und die Fähigkeiten des Körpers, das Gefühl des Menschen, wie sein Denken und Wollen. Nicht nur dies! Die Gnade der katholischen Kirche umspannt das ganze Weltall, das Diesseits und Jenseits, die Zeit und die Ewigkeit. Wie in der ersten Sünde mit dem Menschen zugleich die ganze Schöpfung gefallen, so daß die Folgen auch auf sie übergegangen sind, so bringt die Kirche aller Welt und der ganzen Schöpfung die Erlösung, welche da ist aus Christus Jesus. Alles soll darum auch dem Menschen zum höchsten Zweck und Ziele dienstbar werden: um ihn wieder zu Gott zurückzuführen und mit allen Banden der Liebe und des Glaubens an ihn zu ketten. Von diesem Geiste und diesem Gedanken geleitet, hat die Kirche schon bei ihrem Beginne, in den Katakomben die Kunst in ihren Dienst genommen, die Kunst des Malers und die Kunst des Bildhauers in bevorzugter Weise, viel weniger, denn die Verhältnisse gestatteten es damals noch nicht, die Kunst des Baumeisters, etwas mehr die Kunstfertigkeit des Industriellen, welcher kleine Kunstgegenstände in Erz, Glas, u. s. f. lieferte.

Welcher Art Kunst ist dies? Der Meister, welcher gestern noch als heidnischer Künstler den Pinsel oder den Grabstichel geführt, arbeitet heute, seitdem er durch die heilige Taufe in die Kirche eingetreten, im Dienste der Lehre Christi. Es ist leicht begreiflich, daß, wenn in seiner Seele durch die Taufe die tiefste, größte, folgenreichste Umwandlung vor sich gegangen, seine Kunstrichtung, sein Talent, seine künstlerische Fähigkeit nicht ebenso umgewandelt worden. Er, welcher gestern noch in den Tempeln Rom's die anstößigen Bilder der falschen Götter dargestellt, welcher die Sünde in Malereien und Bildwerken verherrlicht und der Leidenschaft geschmeichelt; er, welcher gestern noch im Palaste des Kaisers oder auf dem goldumrahmten und mit Elfenbein ausgelegten Getäfel in den Häusern der Großen die üppigen Bilder des heidnischen Lebens mit dem Schmelze und dem Reize der Farben umgeben, — er wird, wenn er heute in die Katakombengänge hinabsteigt, auf den Mörtel neben und über den Gräbern

nicht mehr diese Gestalten und Bilder zeichnen, denn sie erscheinen ihm als Gräuel. Warum sollte er aber die Blumengewinde und Guirlanden mit den Vögeln und beflügelten Geistern in den Zweigen und Ranken, warum sollte er nicht Bilder aus dem Hirten- und Landleben, warum den tausendfachen andern Schmuck, womit er die Wände in den Bäderhallen des Kaisers Titus überkleidet, nicht auch in den Katakomben verwenden zur Einrahmung der Bilder und zur Zierde der Gräber der Heiligen? Solche Darstellungen sind an sich weder heidnisch noch christlich, und der strenggläubigste Meister kann und wird davon Gebrauch machen. Die Kunst der ersten Christen war also in ihren Grundzügen und Gesetzen die Kunst ihrer heidnischen Landsleute, [1]) aber mit dem Künstler, welcher Christ wurde, ward, nach dem schönen Worte de Rossi's, auch seine Kunst getauft. Vormals sinnlich, fleischlich, verführerisch und in ihren Darstellungen spezifisch heidnisch, wird sie edel, keusch, rein, streift das Heidnische [2]) ab und behält nur bei, was dieser bessern Richtung dienstbar gemacht werden kann.

Aber wenn der christlich gewordene Meister nicht mehr die heidnischen Gestalten und Bilder darstellt, wenn er sie mit dem Eintritt in die Kirche nicht nur aus Herz und Sinn, sondern auch aus seiner Kunst verbannt hat, so hat er dafür andere Bilder und Gestalten in Herz und Sinn aufgenommen. Seine Seele ist voll von Bildern, deren Mittelpunkt Christus, sein Heiland ist, — Christus in seinem Leben und Leiden, in seinen Wundern und Gnadenwirkungen; er schaut in seinem Geist die Hochbegnadigte, welche der Welt den Erlöser gegeben und ihn auf ihren Armen getragen, welche von den Weisen aus dem Morgenlande begrüßt wurde, Maria, welche schon von den Propheten vorher verkündigt worden; er sieht im Geiste die Säulen und ersten Stützen der Kirche, die Apostel, vorab das Haupt und den Gründer der römischen Kirche, und den, welcher mit seinem Worte die Welt erfüllt und mit Petrus in Rom das blutige Zeugniß für den Glauben abgelegt; er sieht in seinem Geiste die glorreichen Martyrer und Heiligen dieser römischen christlichen Gemeinde, an deren Gräber er so oft vorübergeht. Was könnte natürlicher sein, als daß der christlich gewordene Künstler nun diese Bilder und Gestalten in Farben und im Steine darstellen wollte! So bekommt seine Kunst einen wahrhaft christlichen Inhalt, indem er ganz neue Bilder in die künstlerischen Darstellungen einführt. Für Christus und Maria, für die Apostel und Heiligen, für die Propheten und Seher muß er neue Formen erfinden, reine, schöne, himmlische Züge ihrem Antlitz verleihen, um irgendwie seiner Aufgabe Genüge zu leisten. So malt und meißelt der christliche Meister nach gleichen künstlerischen Vorschriften und Gesetzen wie der heidnische Maler und Bildhauer; was bloß zum Schmucke, zur Einrahmung dient, ist bei dem Einen, wie beim Andern; aber der Künstler in den Katakomben stellt christliche Bilder und Gestalten, christliche Lehren und Anschauungen dar, und seine Sebastian und Agnes sehen anders aus, als die in der Sinnlichkeit verkommenen Jünglinge und Jungfrauen des heidnischen Malers.

So ist die Kunst des christlichen Meisters von der des heidnischen bis in die Wurzel hinab verschieden, anderseits aber ist die Verwandtschaft in Betreff der Kunstübung so groß,

---

[1]) Die Kunst war in Rom schon ihrem Niedergange nahe, als das Christenthum dieselbe in seine Dienste nahm. Eine gewisse Kunstblüthe dauerte fort bis zu Kaiser Hadrian (161 — 180), dann aber reißt der Verfall des Geschmackes und der künstlerischen Handfertigkeit rasch und rascher ein.

[2]) Man hat in den Katakomben vorzüglich Steinsärge gefunden, deren Bildwerke heidnische Anschauungen verrathen oder geradezu Szenen aus der Götterlehre und der damit zusammenhängenden Fabel- und Sagengeschichte darstellen. Solche Särge wurden in den Werkstätten der Bildhauer fertig feilgeboten. Man hat aber die Beobachtung gemacht, daß, wenn Christen derartige Särge ankauften und verwendeten, die Seiten mit dem Bilderschmucke gegen die Wand gestellt, oder mit Kalk verdeckt oder auf andere Weise den Blicken entzogen wurden. Etwas Aehnliches geschah mit den Steinplatten, welche als Grabverschlüsse benützt wurden und die auf einer Seite heidnische Inschriften und Bildwerk trugen. Die Christen kehrten diese Seiten der Grabhöhlung zu.

daß sie hier und dort den gleichen Entwickelungsgang hatte. Wie die heidnische Kunst die Blüthezeit hinter sich hatte und dem Verfall rasch entgegeneilte, so konnte der christliche Meister auf seinem Gebiete das Absterben nicht verhindern, noch hemmen. Seine Gebilde im ersten christlichen Jahrhundert sind schöner, als die im zweiten; das dritte Jahrhundert ist ärmer an Gedanken, an neuen Schöpfungen, an Kunstfertigkeit als das vorangehende; so ging es fort im Niedergange, bis die christliche Kunst verjüngt neu erstand, zu einer Zeit, als die Katakomben bereits anfingen vergessen zu werden.

Es ist schon bemerkt worden, daß die Kunst von der jungen Kirche in Dienst genommen wurde. Der christliche Meister betrieb dieselbe nicht um ihrer selbst willen. Er malte, er meißelte nicht bloß aus Liebe zu ihr und vom Kunstgefühl geleitet und getrieben; er arbeitete geführt und begeistert vom christlichen Glaubensgefühl und wendete sich vorzüglich an den Verstand des Betrachtenden. Was er glaubte, das stellte er in Bildern und Sinnbildern und Zeichen dar. Um künstlerische Vollendung und Ausarbeitung ist es ihm gar oft nicht zu thun; ihm genügt, wenn der Schauende ihn versteht, wenn sein Glaube geweckt, belehrt, erwärmt wird. Aus der Anwendung gewisser Sinnbilder, die sich stetig wiederholen, aus der Gegenüberstellung der Bilder, besonders in den Sakramentskapellen der Kallistuskatakomben, müssen wir ferner den Schluß ziehen, daß der christliche Maler nach Anweisung und Anleitung arbeitete. Diese konnte ihm nur gegeben werden von den Vorstehern der Katakombe, von den Priestern, von den Lehrern des neuen Gottesvolkes. Die Malereien sind eben vorzüglich für das gläubige Volk bestimmt; es ist eine Bilderschrift, welche vom Greise wie vom Kinde gelesen und verstanden werden kann, eine eindringliche Predigt, welche die christlichen Geheimnisse erklärt, die ewigen Wahrheiten verkündet, die Wohlthaten Gottes preist. In den Versammlungsräumen von St. Agnes, wovon oben (S. 61) gehandelt wurde, sind die Gemächer, welche für die Gläubigen bestimmt sind, mit Bildern geschmückt und übermalt, der Chor dagegen, wo der Bischof und die Priester die heiligen Geheimnisse feiern, besitzt keinerlei Bilderschmuck, denn für sie war diese Bilderschrift nicht nothwendig.

Die hervorstechendste Eigenschaft der ältesten christlichen Kunst ist der sinnbildliche Charakter. Anstatt einen Gegenstand als solchen, in seiner natürlichen Beschaffenheit darzustellen, wird ein Zeichen oder Sinnbild dafür gesetzt, welches von Jedermann verstanden wird. Die Anwendung vieler Sinnbilder erklärt sich leicht. Wenn der Künstler die christliche Hoffnung, die Reinigkeit, die Wachsamkeit, die Sünde darstellen will, — Gegenstände, welche an sich nicht gemalt werden können, so greift er zu dem bequemsten Auskunftsmittel, er gebraucht allgemein verständliche Sinnbilder, für die Hoffnung den Anker, für die Reinigkeit die Lilie, für die Wachsamkeit den Hahn, für die Sünde die Schlange. Aber der christliche Meister geht weiter. Was sollte ihn hindern, Christus als den um unsers Heiles willen Gekreuzigten, Christus, wie er beim letzten Abendmahle sich selbst hingibt unter den Gestalten von Brod und Wein u. s. f. darzustellen? Dennoch vermied er dies in den Urzeiten des Christenthums und malte gleichfalls Zeichen und Sinnbilder statt der geschichtlichen Ereignisse an die Wände und Wölbungen der Kapellen und Grabkammern. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß man nicht geschichtliche, biblische Bilder aus dem alten und neuen Testamente dargestellt habe, haben wir ja doch bereits mehrere solche Bilder angeführt: Noe in der Arche, Jonas, Job, Daniel, die Auferweckung des Lazarus, die Anbetung der Weisen, u. s. f. Das Merkwürdige aber ist hierbei, daß es dem Künstler zunächst auch nicht um die geschichtliche Thatsache zu thun ist, sondern um den geheimnißvollen Sinn, welchen er in diese Thatsache legt, er und das gläubige Volk. So werden auch diese geschichtlichen, biblischen Bilder zu Sinnbildern und Zeichen für Wahrheiten und Lehren des Christenthums.

Dieser vorherrschend sinnbildliche Charakter der christlichen Kunst behauptet sich bis zur Mitte des dritten Jahrhunderts; von da an tritt er mehr und mehr zurück, und der Maler beginnt, biblische und geschichtliche Darstellungen um ihrer selbst willen zu zeichnen. — Als nach Konstantin's Bekehrung die Kirche aus der Nacht der Katakomben an das Tageslicht trat, begann für die christliche Kunst eine neue Zeit, doch diese liegt außerhalb dem Rahmen dieser Abhandlung.

Ein Gesetz der sinnbildlichen Kunst war, daß biblische und evangelische Begebenheiten einander gegenüber gestellt wurden. So entsprechen sich die Bilder der Weisen aus dem Morgenlande und der Jünglinge im Feuerofen, weil sie sich beide auf den Untergang des Heidenthums und die Bekehrung der Welt zum Christenthum beziehen; so entsprechen sich ferner Moses, der an den Felsen schlägt und Christus, der Lazarus vom Tode erweckt, weil beide Darstellungen die göttliche Allmacht verkünden. Wir sind an bildliche Zeichen und Darstellungen von Jugend auf so gewohnt, daß uns diese Bilderschrift nicht allzusehr auffallen dürfte, wenn sie nicht gar so häufig in bestimmter Form angewendet und wenn die Darstellung gewisser Lehren und Thatsachen nicht so ängstlich vermieden würde. Dieses fordert eine Erklärung. Man hat von einer gewissen Scheu der ersten Christen vor bildlichen Darstellungen gesprochen, allein eine solche Scheu bestand niemals. Wiederum meinte man, die Bilder Maria's und der Heiligen u. s. f. hätten die vom Götzendienst Neubekehrten in die Gefahr führen können, abermals von Menschenhand gemachte Bilder anzubeten. Diese Gefahr bestand thatsächlich für die eifrigen Neubekehrten viel weniger als für die schlafferen Nachkommen. Wie wenig Neigung jene Neubekehrten zum Götzendienst hatten, wie ferne ihnen die Gefahr des Rückfalls lag, das beweist jedes Blatt in den Legenden der Martyrer und ersten Christen.

Die natürlichste und nächst liegende Erklärung finden wir in der sogenannten „Geheimlehre" der Urkirche. Damit die heiligsten Geheimnisse und Lehren der Kirche, vorzüglich die Lehre von dem heiligen Altarssakramente und den übrigen Sakramenten, von den Heiden nicht mißverstanden und entweiht würden, so wurden sie offen und rückhaltlos nur den Gläubigen vorgetragen. Selbst diejenigen, welche zur Aufnahme in die Kirche sich meldeten, empfingen darüber nur mangelhaften Aufschluß und erst nach dem Empfange der heiligen Taufe wurden sie vollständig in den Inhalt der heiligen Sakramente eingeführt. Diese Vorsicht war in den ersten Zeiten des Christenthums geboten. Trotz derselben war es nicht immer möglich, die gröblichsten Mißdeutungen und Entweihungen von Seite der Ungläubigen zu verhüten. Was nun aber der Prediger und Lehrer nicht vor Jedermann vortragen durfte, das sollte der Künstler auch nicht vor Aller Augen darstellen, — in den Katakomben, in welche die Anfänger im Glauben hinabstiegen, um in den Kapellen und Kammern dem Unterrichte beizuwohnen, und wo die heidnischen Verfolger so oft eindrangen und die Versammlungsorte und Grabgemächer ausspionirten.

Daß die schönsten Gemälde in den Katakomben von den christlichen Künstlern nicht so gut und fein ausgearbeitet sind, wie diejenigen ihrer heidnischen Zunftgenossen in den Kaiserbädern oder in den Ruinen der Kaiserpaläste, wie sie heute noch gesehen werden, begreift sich leicht, wenn man bedenkt, daß der christliche Künstler in der Katakombe beim Schein der Lampen und Fackeln und sehr oft auch auf der rauhen Unterlage des Mörtels arbeiten mußte.

Wer die Bilder in den Katakomben selbst nicht eingesehen, täuscht sich leicht über ihren Umfang und ihre Größe: sie sind im Allgemeinen viel kleiner, als man sich dieselben vorstellt. So mißt das Bild des Moses, welches Seite 36 gegeben wurde, etwas über 80 Centimeter, Job (S. 36) etwas über 70 Centimeter, das Bild der Heiligen aus St. Cyriaka (S. 65) 40 Centimeter u. s. f. Dies sind die Maße, welche sich bei den meisten Darstellungen aus ältester Zeit wiederholen.

Ganz abgesehen von der künstlerischen Darstellung, ist der Werth der Katakombenbilder für die Kirchengeschichte, für das Glauben und Hoffen, die Anschauungen und Sitten der ersten Christen verschieden nach der Zeit, in welcher die einzelnen Bilder entstanden. Auf viele der anerkannt ältesten Darstellungen ist in den vorangehenden Abschnitten bereits aufmerksam gemacht worden, auf andere wird noch hingewiesen werden. Im Uebrigen darf der Leser nicht vergessen, daß sämmtliche Bilder, wo nicht das Gegentheil ausdrücklich bemerkt wird, den Urzeiten des Christenthums angehören, der Kirche der Katakomben, der Zeit der Verfolgungen, der Blüthezeit der Kirche. Gerade die bedrängte äußere Lage der Kirche mußte bewirken, daß die treuen Christen sich um so fester an den Anker der christlichen Hoffnung klammerten, um so inniger den Glauben nährten und bethätigten und ängstlich über seine Reinerhaltung wachten. Etwas Unechtes, Falsches, Unkirchliches und Unchristliches ließ sich niemals schwieriger als damals in Glaube und Lehre einschmuggeln, darum haben alle diese Katakombenbilder die höchste Bedeutung als der Ausdruck des Glaubens und der Lehre der Urkirche.

Indem wir auf die Bedeutung einzelner Darstellungen näher eintreten, gehen wir von der Eintheilung de Rossi's ab und stellen die Bilder zusammen, welche dieselbe Glaubenslehre oder Anschauung der ersten Christen beleuchten und bezeugen. Diese Eintheilung findet ihre Rechtfertigung darin, daß die Kunst in den Katakomben, wie oben gesagt wurde, ganz im Dienste der Kirche und der Glaubenslehre stand.



9. KAPITEL.

Darstellungen von Gott.

Die drei göttlichen Personen. Der gute Hirt. Der sinnbildliche Fisch. Orpheus.



Gegenüber der heidnischen Vielgötterei mußten die Christen den *Glauben an einen Gott* mit besonderer Schärfe hervorheben, weil schon bei dem obersten und ersten Glaubenssatze die Wege der Heiden und der Jünger Christi aus einander gingen. Diese Lehre vom Glauben an einen Gott findet in den *Grabinschriften* den mannigfachsten und bestimmtesten Ausdruck. In den *bildlichen* Darstellungen wird Gottes Walten sinnbildlich angedeutet durch die *Hand*, welche vom Himmel herab die Wolken durchdringt und in die Geschicke der Menschen eingreift. Schon bei den Heiden war die Hand das Zeichen der Macht, der Gewalt. Die Christen brauchten das Sinnbild für die „*Starke Hand*“, die „*Kräftige Hand*“, „*die Rechte Gottes, welche Macht ausübt*“ u. s. f., wie die hl. Schrift sich ausdrückt. So erscheint diese Gotteshand bei dem *Opfer Abraham's* und gebietet dem Opfernden Einhalt; dieselbe übergibt dem Führer des Gottesvolkes, Moses, das *Buch des Gesetzes*, den Ausdruck des göttlichen Willens, durch dessen Beobachtung der Mensch Gottes Macht und Gewalt anerkennt.

Der Glaube an den *dreipersönlichen Gott* wird in den Inschriften in verschiedenster Weise bezeugt. In den Bildwerken auf Särgen aus dem Ende des vierten Jahrhunderts werden die drei göttlichen Personen auch in menschlicher Gestalt abgebildet, wobei in den Gesichtszügen und in der äußern Erscheinung die größte Aehnlichkeit und Gleichheit angestrebt wird.

Für den *hl. Geist* war im neuen Testament das schönste Sinnbild gegeben in der *Taube*, welche bei der Taufe Christi über den Erlöser herabstieg. Auf dem Bilde im Friedhofe der Luzina, wo die Taufe Christi dargestellt wird, erscheint in der Höhe auch die sinnbildliche Taube. Weil dem hl. Geiste die *Gnadenwirkungen* in der Seele des Christen zugeschrieben werden, so erscheint die Taube zugleich als Sinnbild der *Seele* der Seligen und Auserwählten, wie wir später sehen werden.

Am häufigsten sind natürlich die Darstellungen der zweiten göttlichen Person, welche sichtbar in Menschengestalt auf Erden erschienen und der Welt das Heil gebracht. Von Bethlehem bis Golgatha bot Christus dem christlichen Künstler in seinem Leben und Wirken, in seinen Wundern und Thaten zahllose Gegenstände, welche sich zur Darstellung eigneten. Wir haben schon mehrere dieser Bilder vorgeführt: *Christus und die Apostel* (S. 37), die *Heilung des Blind-*



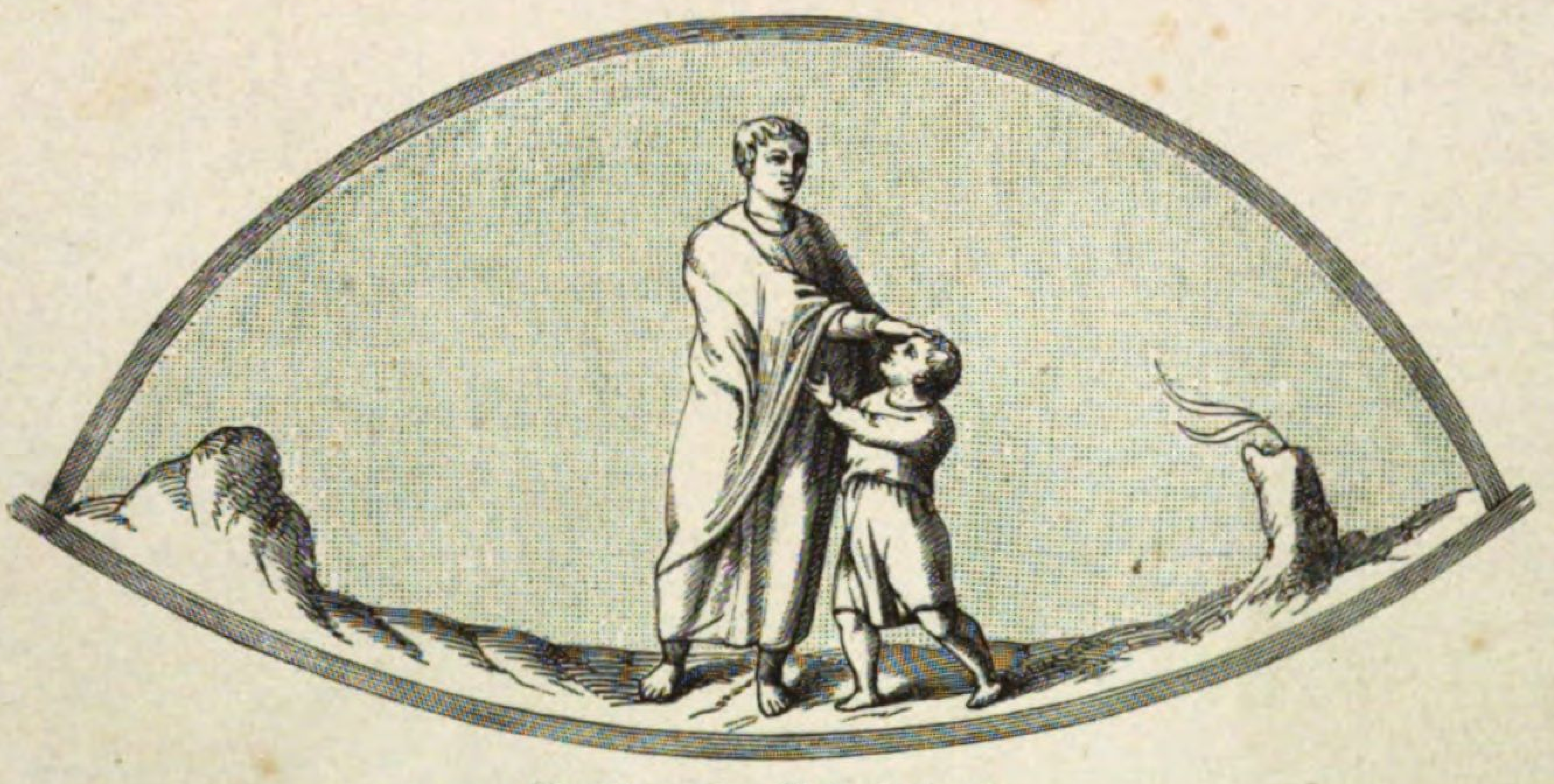
Szene aus den Tagen der Verfolgung.

gebornen (S. 36), die Auferweckung des Lazarus (S. 36), Christus und die Jünger (S. 37), ihre Zahl läßt sich leicht vermehren. So stellt in einem Friedhofe an der latinischen Straße ein Bild den Heiland dar, wie er ein Kind segnet. Das Antlitz ist an mehreren Orten auch ganz allein dargestellt, und man hat sich gefragt, ob eines dieser Bilder die Züge Christi treu wiedergebe und also ein Porträt-Bild sei. Die Frage muß sicherlich im verneinenden Sinne beantwortet werden. Der hl. Irenäus und der hl. Augustin bezeugen ausdrücklich, daß sie ein solches Bild nicht kennen. In den ältesten Zeiten wurde übrigens Christus auch nicht als geschichtliche Person dargestellt, sondern zumeist unter dem Sinnbilde des guten Hirten und sodann mit den verklärten Zügen eines Jünglings, um in den menschlichen Zügen die göttliche Herrlichkeit durchschimmern zu lassen.



Das Opfer Abraham's.

Unter den übrigen Darstellungen Christi sind vorzüglich zwei Brustbilder merkwürdig; das eine wurde in der Katakombe der hl. Domitilla, das andere bei St. Pontianus entdeckt. Das erstere, das vielleicht bis in das zweite christliche Jahrhundert hinaufreicht, leiht dem Heiland die schönsten und edelsten Züge. Das längliche Oval des Antlitzes ist von den Haupthaaren und dem Barte umrahmt. Die Haupthaare, mitten über der Stirne gescheitelt, fallen in langen, weichen Locken auf die Schultern herab, der Bart ist kurz und dünn, der Ausdruck würdevoll und ernst, aber zugleich mild und wie von einer sanften Trauer angehaucht. [1]) Das Bild hat große Aehnlichkeit mit einem Christusantlitz, welches, in Elfenbein geschnitzt, im Vatikan aufbewahrt wird und nach dem Urtheil de Rossi's die älteste ähnliche Darstellung ist. Das Christusbild aus der Domitilla-Katakombe blieb Jahrhunderte lang Muster und Vorbild für die Künstler. Die berühmten Maler des sechzehnten Jahrhunderts: Giotto, Leonardo da Vinci, Rafael, die Caracci, verewigten seine Züge neuerdings in ihren Schöpfungen.



Christus ein Kind segnend.

Das Bild in St. Pontianus, welches wohl um zwei Jahrhunderte jünger ist, hat die weiche Stimmung aus dem Antlitz verwischt. Die Züge sind hart, die Linien stramm gezogen,

---

[1]) Schon im zweiten christlichen Jahrhundert erhob sich in der Kirche ein Streit, ob Christus in seiner äußern Erscheinung schön oder häßlich gewesen. Die abendländischen Lehrer und Väter der Kirche behaupteten das erstere, was unserem Denken und Fühlen gewiß näher liegt. Die Morgenländer neigten mehr der zweiten Ansicht zu. — Der hl. Justin und der hl. Klemens von Alexandria gehören zu den ersten, welche meinten, Christus habe, um seinen Stand der Erniedrigung in jeder Beziehung auszudrücken, häßliche körperliche Formen an sich getragen, um so zu erscheinen, wie Isaias (53, 2ff) sagt: „Nicht ist ihm Schönheit und nicht Zierde, auf daß wir auf ihn schauten, und nicht ist sein Aussehen, daß wir sein begehrten, des Verachteten und Letzten der Menschen, des Mannes der Schmerzen und vertraut mit Siechthum." — Doch die berühmtesten Lehrer, die heiligen Hieronymus, Augustin, Chrysostomus traten entschieden für die entgegengesetzte Ansicht ein, daß Christus, wie durch seine Rede, so auch durch sein Antlitz die Menschen entzückt

der Blick steif, die Haare fließen gerade und straff hinunter, die Linke trägt das Buch des Lebens. Offenbar wollte der Künstler nicht das Menschliche und Göttliche vereinigen, sondern nur die Majestät Gottes zur Anschauung bringen.

Am liebsten wurde Christus unter dem Bilde des guten Hirten dargestellt. Das Wort des Heilandes: „Ich bin der gute Hirt", und seine ganze irdische Lebensthätigkeit mußte dem christlichen Künstler dies Bild nahe legen. So finden wir es in den verschiedensten Formen als Wandgemälde in den Grabkammern, in Stein gehauen auf Särgen oder als einzelnes Standbild, in rohen Umrissen neben den Inschriften auf den Verschlußsteinen der Grabnischen, eingeritzt in den Grund der sogenannten Goldgläser, auf Ringen und Lampen.

Der gute Hirt erscheint fast überall als schöne, jugendliche Gestalt. „Die Jugend des guten Hirten ist unvergänglich" — sagt der hl. Augustin. Im Auge und Blicke liegt der Ausdruck der Milde und Sanftmuth. Das kurze Oberkleid ist um die Lenden gegürtet, die Schenkel über den Sandalen sind in eine Art Netz von Bändern geschnürt. Die fast ständigen Beigaben



Christusbild aus St. Kallistus.



Christusbild aus St. Pontianus

und Abzeichen sind der Hirtenstab, die Hirtenflöte mit den siebenstimmigen Pfeifen und das Milchgefäß. Er wird in allen Thätigkeiten seines Berufes dargestellt: bald rüstet er sich zur Ausfahrt, um das verlorene Schäflein zu suchen, bald ruht er von Müdigkeit erschöpft aus auf der Fahrt, während sein Hund zutraulich zu ihm aufblickt, bald erscheint er bei den Lämmern in der Hürde oder auf der Weide.

Gewöhnlich trägt der Hirte ein Schaf, zuweilen einen Widder auf der Schulter: es ist das verlorne Schäflein, — der einzelne Sünder wie die ganze Menschheit — das Christus aufgesucht, um es in den Schafstall zurückzutragen. In mehreren Darstellungen sind einige Schafe dem Hirten zugewandt und aufmerksam auf seine Stimme, während andere sich abwenden oder unbekümmert um des Hirten Ruf der Weide nachgehen. Die höhere Bedeutung ergibt sich leicht. Auch die Menschheit theilt sich in zwei Hälften, von denen die eine dem Rufe Christi oder seines Stellvertreters auf Erden folgt, während die andere ihm den Gehorsam versagt. Wir haben

---

habe, nach dem Worte des Psalmes (44, 3): „Schön ist er an Gestalt über alle Menschenkinder, und Anmuth ist ausgegossen auf seinen Lippen." „Der Glanz und die Majestät der Gottheit, verborgen unter des Fleisches Hülle," schreibt der hl. Hieronymus, „strahlte auf seinem Menschenantlitz und lieh ihm eine Schönheit, welche Alle, die ihn zu sehen das Glück hatten, anzog und ihm unterthan machte." Und Origines, der morgenländische Gelehrte, sagt: „Fehlte unserm Erlöser vielleicht auch ein Zug äußerer Schönheit, so mußte doch der Ausdruck seines Antlitzes edel und himmlisch sein."

damit angedeutet, daß der gute Hirt auch ein Sinnbild der Kirche und ihres obersten Lenkers, des Papstes ist, da auch er zum Hüter und Hirten der Heerde Christi, der Lämmer und Schafe, bestellt ist. In dieser Auffassung ist der gute Hirt ein Sinnbild des kirchlichen Eifers und der Milde; des Eifers, darum wurde auch in früherer Zeit vor der Eröffnung der Konzilien das Evangelium vom guten Hirten gesungen; der Milde, gegenüber dem falschen Eifer der Novatianer (Vgl. oben S. 64).



Lampe mit dem guten Hirten.[1])

Kein Sinnbild wurde in der christlichen Urkirche vor Konstantin häufiger gebraucht als der Fisch. Die hl. Väter und Schriftsteller der Kirche nennen ihn als solches an zahllosen Stellen, und der Künstler zeichnete, malte, meißelte das Bild auf Denkmäler jeder Art oder schrieb dafür das griechische Wort auf Grabsteine, Ringe, Amulette, u. s. f. Woher stammt der Gebrauch des Sinnbildes?

Der hl. Augustin schreibt: „Wenn man von den fünf griechischen Wörtern Ἰησοῦς, Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ, (d. i. Jesus Christus, Gottes Sohn, Retter) die Anfangsbuchstaben aneinander reiht, so bekommt man das Wort Ἰχθύς (d. i. Fisch), wodurch im geheimnißvollen Sinne Christus bezeichnet wird." Ob man zufällig auf diese Deutung kam, sie absichtlich suchte, oder auf anderem Wege dazu gelangte, ist ungewiß. Gewiß dagegen scheint, daß nicht das evangelische Gleichniß vom Meere, in welches die Netze ausgeworfen werden, um darin Fische jeder Art zu fangen, oder das Wort Christi: „Ich will euch zu Menschenfischern machen", die nächste und einzige Veranlassung zum Sinnbild des Fisches gegeben, wie nahe dieser Gedanke auch liegen mag.

Es begreift sich anderseits leicht, daß, nachdem einmal der Fisch als Sinnbild für Christus gefunden war, alle Stellen der heiligen Schrift, wo dieses Wort vorkommt, mit dem Sinnbild in Beziehung gebracht wurden.

Christus wird Fisch genannt:

1.) Weil er die menschliche Natur angenommen hat. Der Urkirche war das Gleichniß sehr geläufig, daß dieses Leben ein Meer ist, in welchem die Menschen sich regen und bewegen,

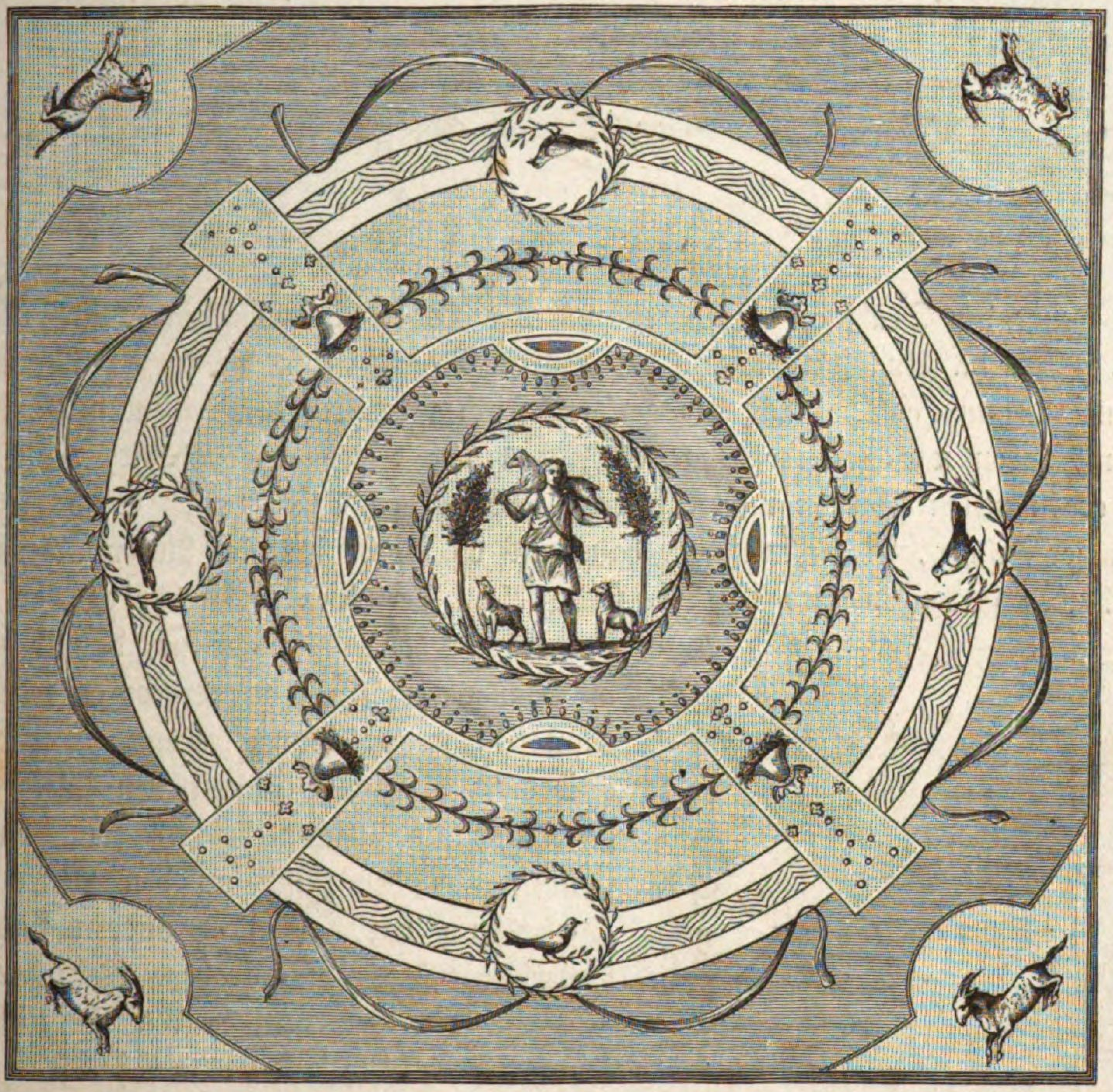
---

[1]) Diese Grablampe von Thon (aus dem dritten Jahrhundert) wurde in einer Katakombengruft gefunden. Links vom guten Hirten schläft Jonas unter der Epheustaude, rechts wird er vom Seeungeheuer ausgespieen; darüber ist die Taube mit der Arche und ein gekröntes Königshaupt, auf der andern Seite eine Frau, mit dem Halbmond auf der Stirne dargestellt.

wie die Fische in den Wassern. Indem Christus Mensch geworden, ward er uns gleich. „Auch er," sagt der hl. Gregor der Große, „wollte sich bergen in den Wassern des Menschengeschlechtes und gefangen werden im Netze unsers Todes."

2.) Weil Christus der göttliche Erlöser ist. Gleich wie der Fisch, den Tobias im Fluße Tigris fing, Sara vom bösen Geiste befreien und dem Vater Tobias das Licht der Augen zurückgeben sollte, so war, nach der Erklärung der Väter, Christus der Fisch, welcher für die Rettung und Erlösung der Welt geopfert wurde.

3.) Weil Christus der Gründer und Stifter der Kirche ist. Die Kirche wird in Wort und Schrift oft bildlich dargestellt als Barke oder Nachen. In einzelnen Darstellungen



Decke aus St. Priszilla.

wird der Nachen von einem Fische auf dem Rücken getragen. Die Bedeutung ist unzweifelhaft diese: getragen, geführt und geleitet von Christus, steuert das Schifflein der heiligen Kirche sicher und gefahrlos durch das empörte Meer der Zeit.

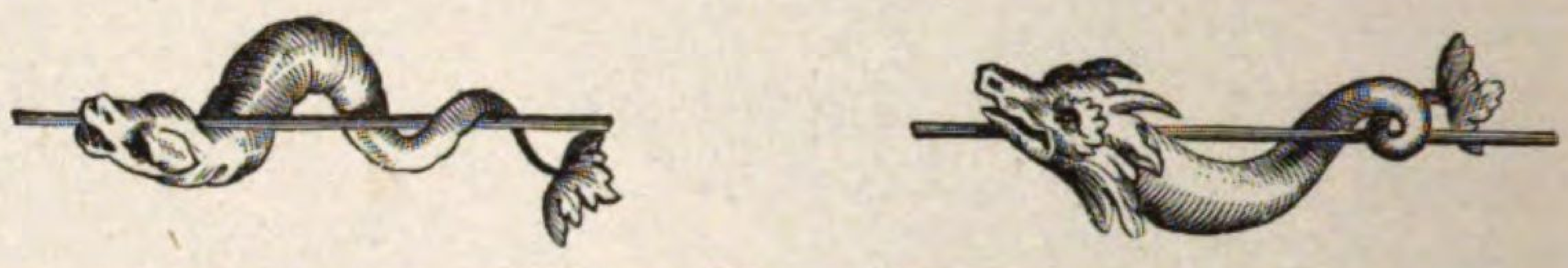
4.) Weil Christus die Nahrung unserer Seele ist; wir werden bei den sakramentalen Sinnbildern hierauf zurückkommen.

Nach diesen Bemerkungen ist es leicht, die bildlichen Darstellungen in den Katakomben zu entziffern und zu lesen. Auf einem Grabsteine ist zwischen zwei Fischen ein Anker eingemeißelt mit der Inschrift: der Fisch der Lebenden; in Worte umgesetzt lautet das Bild: Christus, der Gottessohn, ist der Erlöser der Lebenden. — Auf dem Bilde eines Fisches steht das griechische Wort Σώσαις Rette! das heißt: Christus, Gottessohn, rette uns! — Wenn, wie dies so oft vorkommt, auf den Gräbern neben dem Anker der Hoffnung ein Fisch dargestellt ist, so las darin jeder Gläubige die christliche Wahrheit: Die Hoffnung ruht

in Christus; Unsere Hoffnung ist Christus. — Ist neben dem Fische die Friedenstaube mit dem Oelzweige gezeichnet, so ist bildlich dargestellt, was auf andern Gräbern in Worten geschrieben, der Nachruf der Lebenden an den Todten: In pace et in Christo! Lebe im Frieden und in Christus! Auf einem Grabsteine stehen die Worte: „Süßer Longinus lebe!“ darauf folgt das Bild eines Ankerkreuzes und eines Fisches; der bildliche Zusatz lautet: „. . . lebe in der Hoffnung auf Christus den Gekreuzigten.“ — Oft ist der Fisch mit einem Lamme oder der Taube zusammengestellt; da Lamm und Taube Sinnbilder der Seele sind, so ist die Bedeutung des Bildes: Christus ist das Heil, der Trost, die Hoffnung, der Friede der Seele. — In den Grüften der hl. Domitilla sind zwei Fische (Delphine, nach römischer Darstellung) abgebildet, welche um den Bratspieß gewunden sind; sie sinnbilden Christus, welcher



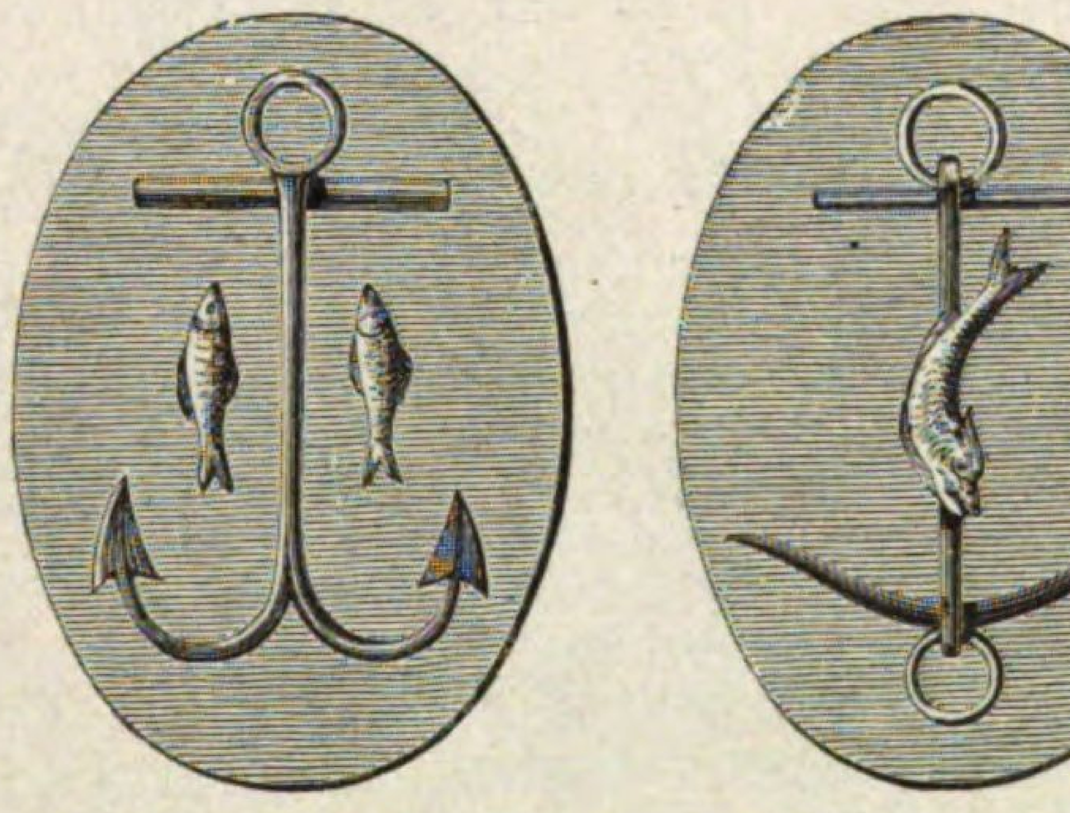
Die Taube und der Fisch.



Der geopferte Fisch.

durch das Feuer der Trübsal, der Leiden und des Todes hindurchgehen mußte, um die Welt zu erlösen. Der hl. Augustin drängte des Bildes Bedeutung in die kurzen Worte zusammen: Piscis assus Christus est passus, der geröstete Fisch sinnbildet den leidenden Christus.

Hiermit haben wir die Bedeutung des Fisches noch keineswegs erschöpft, denn unzweifelhaft bezeichnet er in vielen Bildern nicht Christus, sondern den Christen. Sind die Apostel und ihre Nachfolger Fischer, Menschenfischer, dann sind die Fische in ihren Netzen, diejenigen, welche für den Glauben gewonnen werden. „Wir sind,“ sagt Tertullian, „die Fischlein des großen Fischers, der da ist Christus, da wir durch Christus im Wasser der Taufe wiedergeboren werden und nur dann selig werden können, wenn wir in diesem Wasser bleiben.“ Auf zwei geschnittenen Steinen finden wir den Fisch als Zeichen des Christen. Auf dem einen schmiegt sich der Fisch an den Anker an, welcher Kreuzesform hat, auf dem andern sind neben dem Anker zwei Fische eingegraben. Nach der Anschauung und mit der Bildersprache des christlichen Künstlers konnte der Gedanke, daß des Christen Hoffnung und sein Rettungsanker das Kreuz Christi ist, nicht schöner und sprechender dargestellt werden.



Der Fisch und der Anker.

Da das Sinnbild des Fisches für die ersten Christen eine so mannigfache und tiefe Bedeutung hatte, so mußte es ihnen besonders heilig und ehrwürdig sein. Schon im zweiten Jahrhundert fordert der hl. Clemens von Alexandria die Gläubigen auf, das Zeichen des Fisches auf ihre Siegelringe graben zu lassen. Dies geschah auch. Man trug ferner kleine Fische aus edlern Stoffen gefertig um den Hals; in den Gräbern werden sie öfter gefunden.

Ein anderes Sinnbild endlich, unter welchem, wenn auch weniger oft, Christus der Erlöser dargestellt wurde, ist der thrazische Sänger Orpheus. Der Name gehört der heidnischen Sagenwelt der Griechen an. Von ihm heißt es, daß er die Kunst des Gesanges in so hohem Maße besaß, daß er mit den Liedern, welche er zur Leier sang, die wilden Thiere, Tiger und Leuen, zähmte und sänftigte, daß die Bäume und Wälder ihm folgten und die Wellen der Flüsse in ihrem Laufe inne hielten, um auf seine Stimme zu lauschen. Später wurden dem Sänger fälschlich allerlei Schriften zugeschrieben, worin manche Stelle an die Worte der heiligen

Schriften erinnern. So kam es, daß die ersten Christen eine Art Verehrung für ihn hegten, da man, wie der hl. Augustin sagt, glaubte, daß „er Manches vom Gottessohne vorausgesagt und verkündet habe." — Doch der wichtigste Grund, warum Orpheus in die Zeichen und Bildersprache der Urkirche aufgenommen wurde, ist, was die Sage von der Anziehungskraft seines Gesanges erzählt. Von der Macht des Wortes und der Lehre des kommenden Erlösers prophezeite der Prophet Isaias: „Wohnen wird dann der Wolf bei dem Lamme, und der Parder lagern bei dem Böcklein; Kalb und Löwe und Schafe weilen bei einander, und ein kleiner Knabe wird sie leiten. Kuh und Bärin weiden zusammen, zusammen lagern ihre Jungen, ..." Die heiligen Väter liebten es darum, die Sage von Orpheus auf Christus anzuwenden. So schreibt der hl. Klemens, der Alexandriner, nachdem er von dem thrazischen Sänger gesprochen: „Christus allein, ja er allein von allen Sängern verstand es, die unbezwinglichsten wilden Thiere zu zähmen, das ist die Menschen: die Vögel, diese Sinnbilder der leichtfertigen Menschen, die Schlangen, denn solche sind die Verräther, die Leuen, so da sind die Raubgierigen. Die Steine und Felsen und Bäume wurden gerührt, das heißt die sinnlosen Menschen, denn gefühlloser als Felsgestein ist der Mensch, der befangen ist in der Unwissenheit. Und alle diese grausamen Thiere, diese harten Steine wurden umgewandelt in Menschen voll Milde durch den himmlischen Gesang unseres Erlösers." Und ein anderer Schriftsteller, Eusebius, sagt so schön: „Die Griechen besingen die Wunder eines Orpheus . . . .; was von seinem Gesange erzählt wird, gilt von dem Worte unsres göttlichen Erlösers, diesem Worte voll himmlischer Weisheit, welches, eindringend in das Menschenherz, darin alle Gebrechen heilt. Und die menschliche Natur, welche er angenommen hat, erklingt unter seiner Hand, wie eine himmlische Harfe, — erfreut, entzückt, begeistert, nicht die vernunftlosen Thiere, sondern die Seelen der Menschen, sie mildert und sänftigt die wilden Sitten, zügelt die ungeordneten und wilden Leidenschaften."



Deckengemälde aus St. Domitilla.

Die berühmtesten Orpheusbilder befinden sich in der Katakombe der hl. Domitilla. Auf einem derselben, welches den Mittelraum eines Gewölbes einnimmt, ist im achteckigen Mittelfelde der Sänger mit der Leier dargestellt, auf beiden Seiten lauschen wilde und zahme Thiere auf die Klänge. Um das Achteck gruppiren sich acht Felder; vier stellen landschaftliche Szenen dar, die andern biblische Gegenstände: Moses an den Felsen schlagend, David mit der Schleuder (Vgl. oben S. 35), die Auferweckung des Lazarus (oben S. 36) und Daniel in der Löwengrube. Dieses und andere Orpheusbilder zeigen eine so schöne und vollendete Zeichnung, daß der Maler offenbar nach berühmten heidnischen Vorbildern arbeitete.

10. Kapitel.

Sinnbildliche Darstellung der Kirche.



Nicht anders als der Katholik unserer Tage glaubte der Christ in den Urzeiten an eine sichtbare Kirche, mit einem sichtbaren Oberhaupte, mit sichtbaren Vertretern und Lehrern, mit sichtbaren Gebräuchen und äußerm Bekenntnisse. Der christliche Künstler mußte sich daher gedrängt fühlen, Kirche und Kirchliches wenigstens sinnbildlich darzustellen. Dies geschah in mehrfacher Weise.

Da Christus der Stifter und Gründer der Kirche ist und die Apostel zu deren Säulen und höchsten Lehrern eingesetzt, so müssen wir ein Sinnbild der Heilsanstalt in den Darstellungen erkennen, wo Christus im Kreise seiner Jünger erscheint, wie auf dem Bilde, welches wir auf S. 37 mitgetheilt haben. In der Mitte auf erhöhtem Throne sitzt Christus mit jugendlichen Zügen, denn sie sollen ihn als Gottessohn in der ewigen Jugend der Gottheit, „vor dem tausend Jahre sind gleich dem Tag von gestern", darstellen. Zu beiden Seiten des Thrones stehen die Jünger; nur zwei von ihnen behaupten einen Vorrang und sitzen auf altrömischen Klappstühlen, Petrus, das künftige Haupt der Kirche und der Stellvertreter der vom Judenthum Bekehrten, und Paulus, der Apostel der Heiden. Vorne vor dem Throne des Heilandes befinden sich in einem Behältniß die Bücherrollen der heiligen Schrift, welche Gotteswort enthalten, das die Apostel mit der göttlichen Sendung der Welt verkünden sollen.

Auf einem andern Bilde in der Katakombe der hl. Agnes sind in der Bogenwölbung über einem Grabe in ähnlicher Weise die Apostel mit dem göttlichen Lehrmeister in der Mitte abgebildet. Christus erscheint wieder als Jüngling mit reinen, freundlich wehmüthigen Zügen, ebenso die Jünger mit Ausnahme eines einzigen, der als Greis gezeichnet ist. Der Raum gestattet dem Künstler jedoch nur, die Bilder von sechs Aposteln anzubringen. Es sind aber nicht mehr die Apostel, welche die Sendung erhalten, in alle Welt hinauszugehen; ihre Sendung ist vollendet, ihr Werk begründet, die Kirche besteht, — jene jungfräuliche Braut ohne Makel und Fehl, welche sich Christus angetraut hat und welcher die Tauben den Oelzweig des Friedens zutragen, lebt. Darum ist ihr Bild unter den Aposteln im kleinern Bogenabschnitte angebracht; — das zweite oft gebrauchte Sinnbild für die hl. Kirche.

Unzählige Male wiederholt sich in den Katakomben das Bild einer betenden weiblichen Gestalt mit jugendlichen Zügen, ein langes Gewand wallt bis zu den Füßen herab, das Haupt ist mit einem Schleier, zuweilen auch mit einer Art Diadem geschmückt. Die Betende hält wie

im heißen Flehen oder im seligen Gesichte entzückt die Hände ausgestreckt, der Blick ist zum Himmel gerichtet. Es ist unzweifelhaft, daß wir in dieser betenden Gestalt die unbefleckte und makellose Braut Christi erkennen müssen. Diese Bezeichnung paßt sowohl für die Kirche wie für die allerseligste Jungfrau Maria; darum muß das Bild bald in diesem, bald in jenem Sinne aufgefaßt werden. Es hindert auch nichts, das betende Weib



Christus in Mitte seiner Jünger.

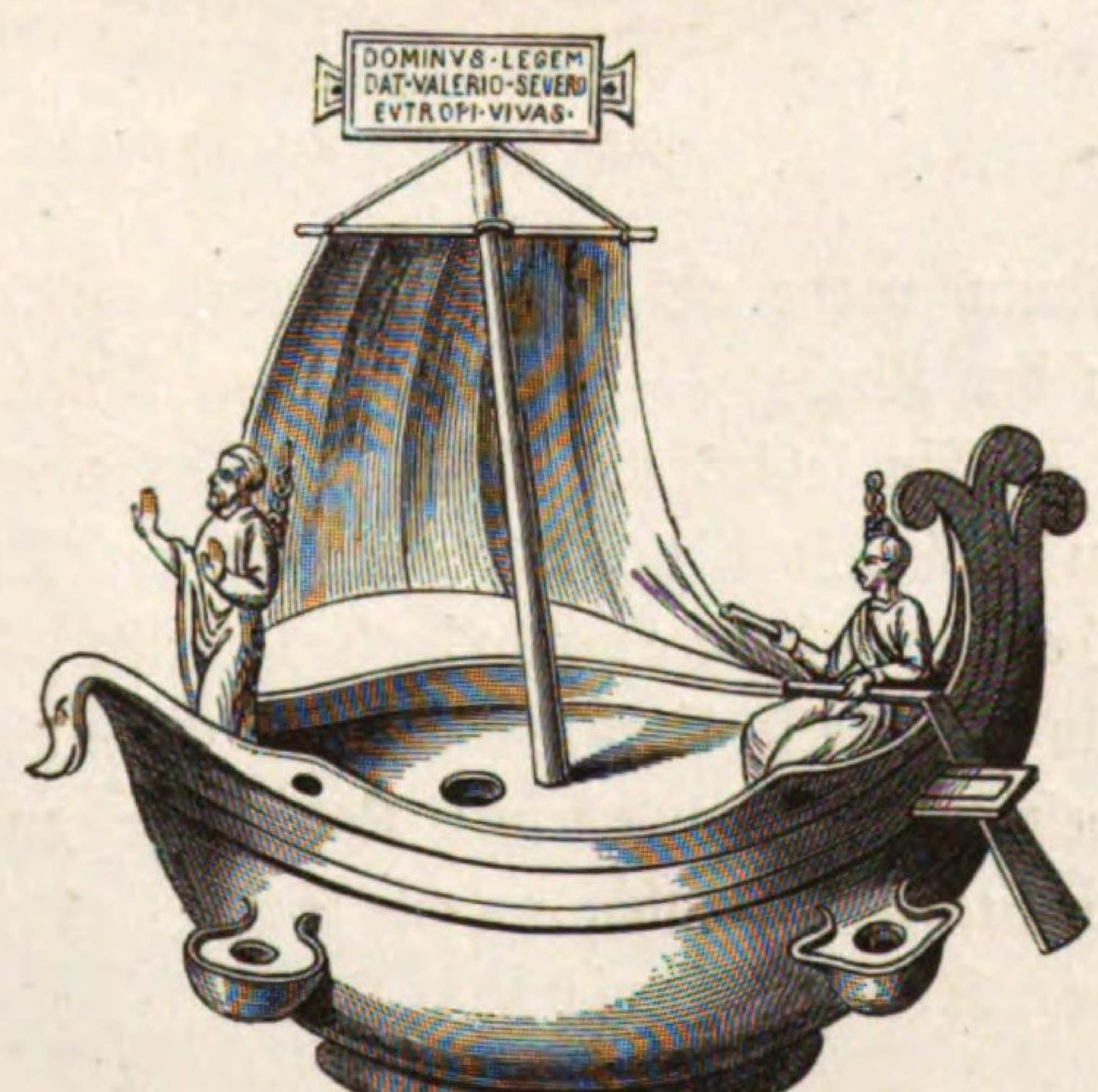
als Sinnbild der Kirche und als Darstellung Maria's zugleich aufzufassen, denn wir finden in den Schriften der ältesten Väter Beweise mehr als genug, daß die Kirche geradezu unter dem Bilde Maria's, der „jungfräulichen Mutter", dargestellt wurde.



Die „Kirche".



Die Säule als Sinnbild der Kirche.



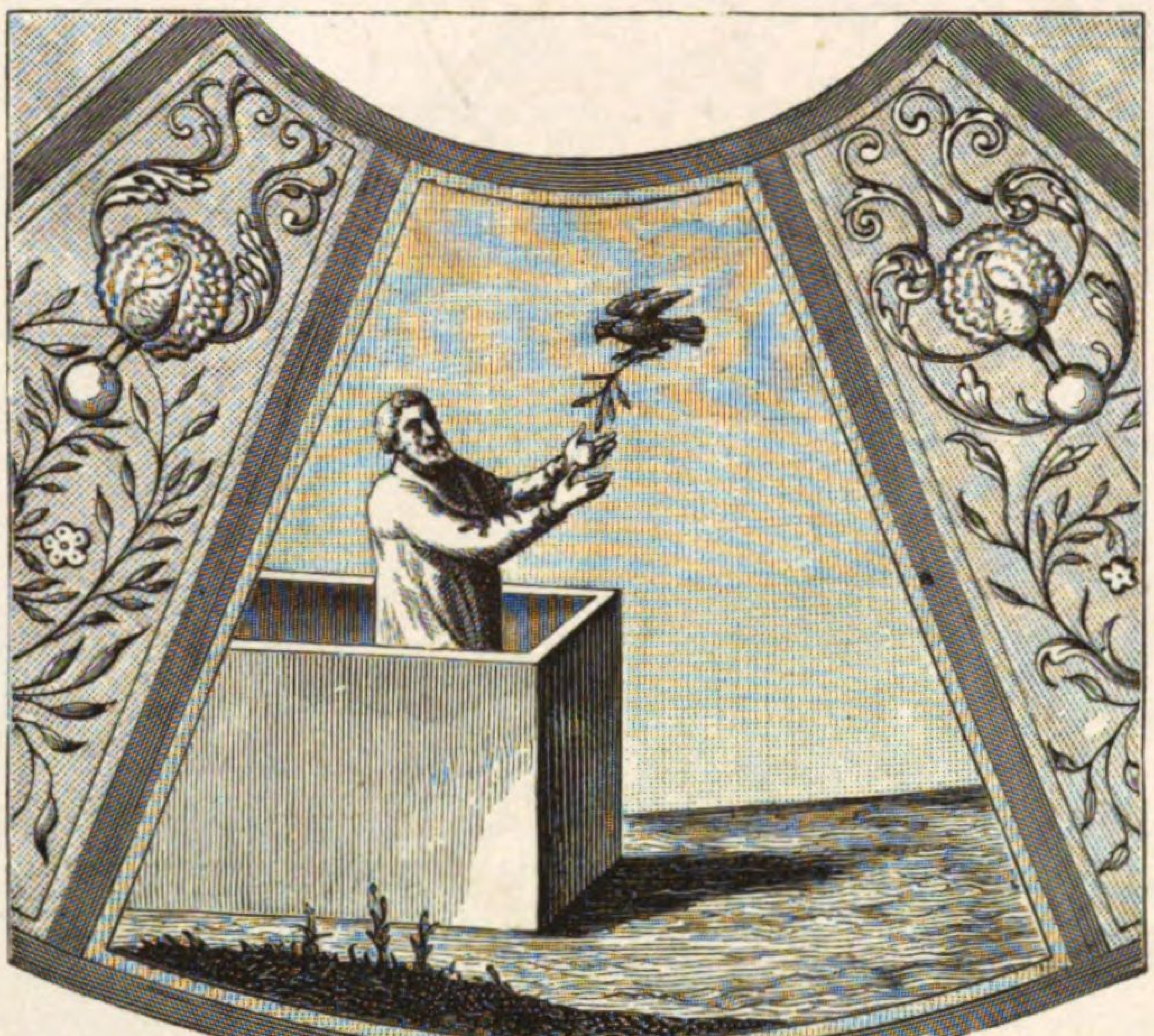
Sinnbildliche Darstellung der Kirche.

Eine zweite Art, die Kirche Christi im Sinnbilde den Gläubigen vorzuführen, haben wir oben S. 42 kennen gelernt. Die Kirche ist die jungfräuliche, keusche Susanna, welche wie ein harmloses und wehrloses Lamm den wölfischen Feinden und Widersachern, den Heiden und Juden, versinnbildet durch die beiden Greise, bloß gestellt ist. Aber sie geht rein und unversehrt aus den Versuchungen und den Kämpfen hervor wie einst Susanna, die Tochter des Helkias.

„Gleichwie außerhalb der Arche Noe's keine Rettung vor der Sündfluth möglich war, so gibt es jetzt für den Menschen kein Heil außerhalb der Kirche," sagt der hl. Cyprian. Das Gleichniß ist zu treffend, um vom christlichen Künstler nicht beachtet worden zu sein. So finden

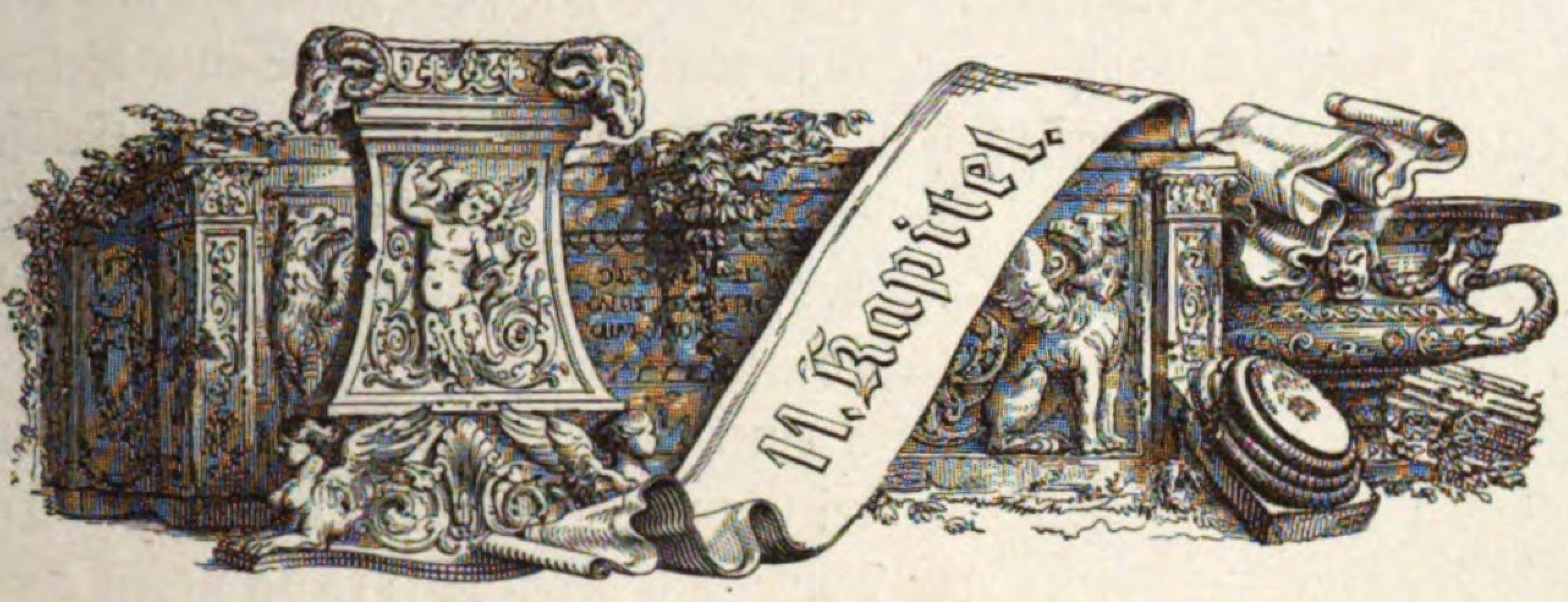
wir denn oft Noe in der Arche als Bild der Kirche. Nur wer in die Arche der Kirche eingegangen, dem bringt die Taube das Reis der Hoffnung, den Oelzweig des Friedens.

Für uns ist heutzutage kein Bild für die Kirche geläufiger als das Schifflein auf den Wasserwogen, das Schifflein Petri, der Nachen der hl. Kirche. Die Urkirche kannte das Sinnbild ebenso gut; darum wurde schon in den ältesten Zeiten für den Bau der Kirchen die Vorschrift gegeben, daß sie einem „Schiffe ähnlich" sein sollten. Entsprechende Darstellungen finden sich nicht selten in den Katakomben. Zu den sinnreichsten gehört eine bekannte Lampe aus Bronze. Sie hat die Form eines Schiffes; auf dem Hinterdecke sitzt ein Mann, in der Rechten hebt er eine Schriftrolle empor, die Linke führt das Steuer; ein anderer Mann steht auf dem Vordertheile in betender Stellung. Der Mast, an dem das Segel aufgehißt ist, trägt die Aufschrift: Dominus legem dat — der Herr gibt das Gesetz. Der Steuermann ist ohne Zweifel Christus, welcher durch seine Gnade und das geschriebene Wort des Evangeliums bei seiner Kirche bleibt bis zum Ende der Tage. Der Mann auf dem Vordertheile ist der Mensch, welcher im rettenden Schifflein der Kirche, in der Hut des Gesetzes des Herrn dem Hafen der Ewigkeit zusteuert. — Andere deuten den Steuermann als den hl. Petrus, den Mann vorne als den hl. Paulus und fassen sie auf als die regierende und lehrende Gewalt in der Kirche; — die Auslegung klingt zu künstlich.



Noe und die Friedenstaube.

Ein letztes Sinnbild der Kirche in den Katakomben ist die Säule. Es erinnert sofort an das Wort des hl. Paulus an Timotheus, daß die Kirche Christi „eine Säule und Grundfeste der Wahrheit" ist. Die Sicherheit und Ruhe, welche in dieser Ueberzeugung für die Seele liegt, wollte der christliche Künstler in dem einfachen, schönen Bilde ausdrücken, welches die Wand einer Katakombe an der labikanischen Straße schmückt; die zwei Tauben schmiegen sich ruhig an die Säule: es sind zwei christliche Seelen im Genusse der Wahrheit der Kirche Christi.



Bilder und Sinnbilder von den heiligen Sakramenten.

1. Die heilige Taufe.



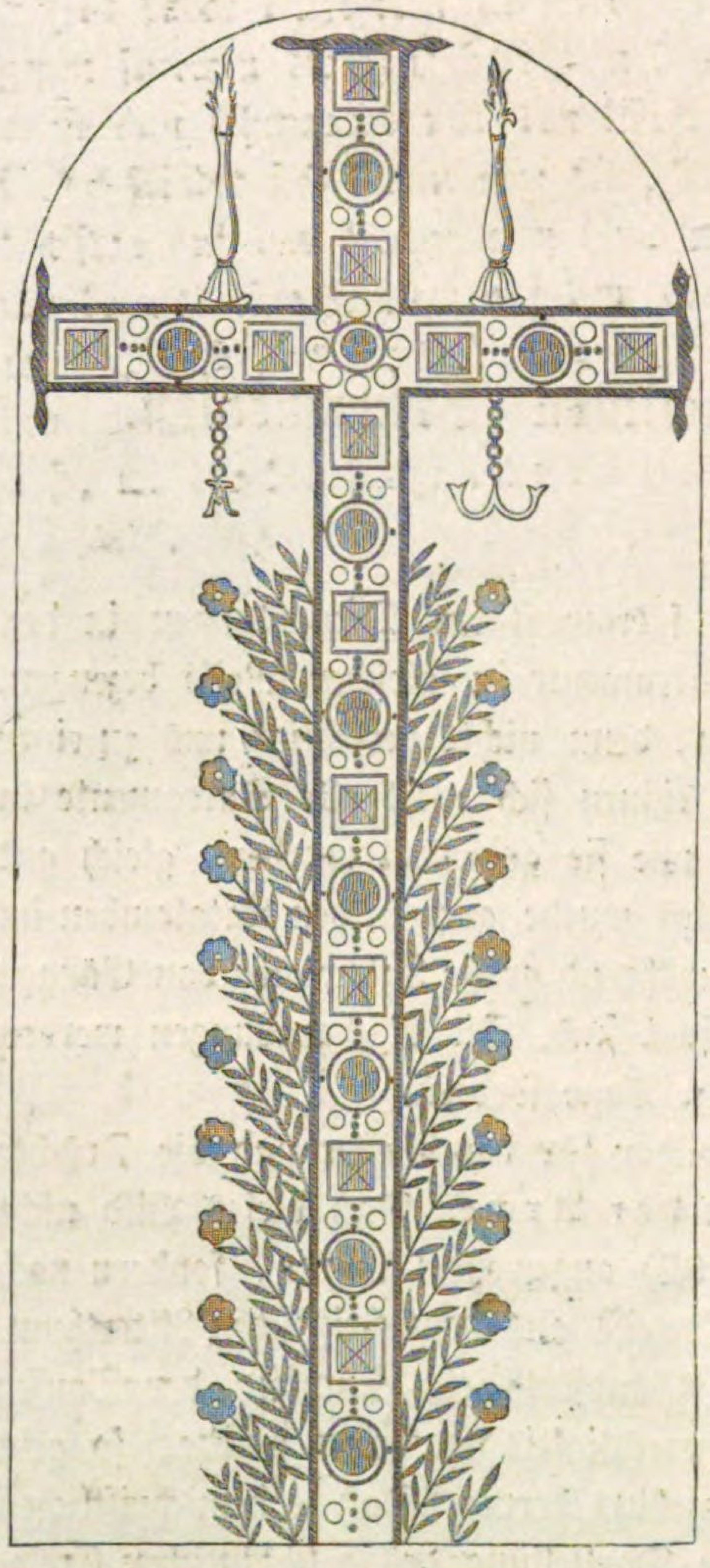
Sollten die Inschriften und die sakramentalen Darstellungen in den Katakomben nicht alle sieben Sakramente in gleicher Weise bezeugen, so darf dies keineswegs auffallen, denn nichts berechtigt uns zu einer derartigen Erwartung. Ferner eignen sich nicht alle Sakramente in ihrem Wesen und in der Art, wie sie gespendet wurden, gleich gut für die bildliche Darstellung. Vieles wurde auch in den Katakomben im Laufe der Jahrhunderte zerstört, während große Labyrinthe von Gängen und Stollen noch gar nicht geöffnet sind. Die Nachgrabungen werden noch manchen kostbaren Fund zu Tage fördern.

Eines der beliebtesten Sinnbilder für das Wesen und die Früchte der heiligen Taufe ist Noe in der Arche. Daß dieses Bild nicht nur auf die Kirche (Vgl. Seite 82) angewendet wurde, sondern noch öfter auf die heilige Taufe, dafür haben wir vollgültige Beweise aus dem christlichen Alterthum. Schon der hl. Petrus (I, III, 21) nennt die Wasser der Sündfluth ein Sinnbild der Taufe; denn gleichwie durch jene Wasser die Erde von aller Ungerechtigkeit gereiniget wurde, so geht der Getaufte rein und sündenlos aus dem Bade der Wiedergeburt hervor. Daß es dem christlichen Künstler bei den Bildern Noe's in der Arche nicht um die Darstellung des geschichtlichen Ereignisses zu thun war, sondern um dessen sinnbildliche Bedeutung, beweist die Darstellung selbst. Die Arche hat den Umfang eines Kastens, nur eben groß genug, um eine Person darin aufzunehmen. Auf einigen Bildern bemerkt man sogar in der Arche nicht Noe, nicht einen Mann, sondern ein Weib; denn die Taufe ist für Jedermann, für Weib und Mann, eine rettende Arche.

Moses, welcher an den Felsen schlägt und den dürstenden Juden einen rettenden Wasserquell öffnet, ist gleichfalls ein Sinnbild der Taufe. Ebenso soll nach der Lehre der Väter Moses, welcher seine Schuhe auszieht (Vgl. das Bild S. 36), den Gedanken nahe legen, daß derjenige, welcher die heilige Taufe empfängt, der Welt, dem Fleische und dem Teufel entsagen muß.

Die heiße Sehnsucht nach der Wiedergeburt, wovon die heilsbegierige Seele erfüllt ist, wird dargestellt durch den Hirsch und erinnert an das Wort des Propheten: „Wie ein Hirsch nach Wasserquellen verlangt, so verlangt mein Herz nach dir, o Gott.“ Wir finden dieses Sinnbild

in der Katakombe: „Zu den zwei Lorbeerbäumen", ferner in der Katakombe des hl. Pontian, wo noch ein unterirdischer Taufbrunnen zu sehen ist. Durch die Katakombe fließt nämlich ein Bach, dessen Tiefe sich nach dem Wasserstande des Tiber richtet. An einer Stelle ist das Bett des Baches zu einem Wasserbecken vertieft und ausgeweitet. Ein Kreuz, welches an der Rückwand über der Quelle abgebildet ist, wächst gleichsam aus dem Wasserspiegel heraus; Blätter und Blüthen sprossen aus dem Kreuzesstamm. [1]) Seine Bedeutung ist wohl keine andere, als daß das Taufwasser seine Kraft aus dem Kreuze des Erlösers zieht. Die Malereien gehören dem siebenten oder achten Jahrhundert an; der Taufbrunnen dagegen wurde wohl schon in der ältesten Zeit benützt.



Aus St. Pontianus.

In einer Kapelle der Kallistus-Katakombe finden wir in drei Gemälden das Sinnbild der Taufe, das Bild der Taufe und deren Wirkung neben einander. Auf dem ersten Bilde sitzt der Fischer am Uferrand und zieht an der Angel ein Fischlein aus dem Wasser. „Ich will euch zu Menschenfischern machen," — sagte Christus zu den Jüngern; dies Wort erklärt hinlänglich die Bedeutung des Fischers mit der Angel in der Hand und den Sinn des Fischleins. „Wir sind Fischlein, geboren im Wasser und werden nur durch seine Heilkraft gerettet," schreibt Tertullian im zweiten christlichen Jahrhundert. Aus dieser Anschauung geht auch die Bezeichnung des Neugetauften „Neophytus" hervor, das ist „neugepflanzt", „neugeboren" in Christus. Auf dem zweiten Bilde vollzieht ein Mann die Taufe an einem Kinde; die Hand des Priesters ruht auf dem Haupte des Täuflings, um das heilige Wasser auszugießen. Auf dem dritten Bilde ist der arme Kranke dargestellt, der im Teiche zu Bethsaida seine Heilung fand, und zu dem Christus später im Tempel sagte: „Sündige nicht mehr, daß dir nicht Schlimmeres widerfahre." (Matth. 9, 1—8.) Tertullian, der längere Zeit in Rom lebte und gewiß die Gemälde der Katakomben gesehen, sieht in der biblischen Erzählung ein Bild der Sündennachlassung in der heiligen Taufe.

Die hohe Bedeutung, die Gnadenwirkung und Nothwendigkeit der Taufe ist endlich in vielen Inschriften ebenso schön als kurz ausgedrückt. Durch die Taufe treten wir in die Kirche ein und werden Gläubige an Christus: „Florentin setzt diese Grabschrift seinem Sohne Apronian, der ein Jahr .... lebte und aus diesem Leben schied als ein Gläubiger." — Die Taufe macht uns zu Gottesengeln: „Der Vater Laurentius seinem süßesten Sohne Severus; vier Jahre ... alt ward er am 7. Januar von den Engeln geholt." Die Taufe ist eine Gnade, ein Segen: „Posthumius Eutherion, ein Gläubiger; er erlangte die heilige Gnade am Vorabend seines Geburts- (das ist Sterbe-) tages; er lebte sechs Jahre, seine Seele weilt bei den

[1]) An den Armen des Kreuzes hängen an Kettchen befestigt der Anfangs- und der Endbuchstabe des griechischen Alphabets (Alpha und Omega), ein Sinnbild des ewigen Gottes, der Anfang und Ende aller Zeit umfaßt.



Taufe in den Katakomben.

Heiligen im Frieden." „Du, Gesegneter, lebe!" so steht auf einem goldemaillirten Glase über einem Manne im weißen Taufkleide geschrieben. [1])

2. Die heilige Firmung.

Dieses Sakrament wurde in den ältesten Zeiten unmittelbar nach der Taufe gespendet. Es ist daher leicht erklärlich, wenn es in den Katakomben nicht bildlich dargestellt wurde. Dagegen sprechen die Inschriften öfter davon. So schließt die Inschrift auf dem Grabe eines christlichen Ehepaares mit den Worten: „Der Priester Gottes Probianus taufte und salbte sie." Findet sich hierin eine Anspielung auf das Salben mit Chrysam, so deuten andere Inschriften auf das Kreuzzeichen hin, welches der Bischof dem Firmling auf die Stirne zeichnet. So bezeugt eine Mutter auf dem Grabe ihres Kindes, welches zwölf Jahre alt ihr entrissen wurde, daß „es das Kreuz empfangen". Derselbe Ausdruck kehrt wieder in einer Gedenktafel, welche der oft genannte Papst Damasus neben der vatikanischen Taufkapelle aufstellen ließ, wo die Täuflinge auch die heilige Firmung empfingen.



Die Taube als Sinnbild der Seele.



Der sinnbildliche Hirsch. (S. S. 83).

„Hier besiegelt die Hand des obersten Hirten die Schäflein,
Welche von jeder Schuld rein wusch der himmlische Quell.
Komm', in der Welle Geborner, hierher, wo der heilige Geist ruht,
Seine Gabe zumal spendend in göttlicher Huld.
Lern' nach empfangenem Kreuz den Stürmen des Weltmeers entfliehen,
Ernster noch dazu gemahnt durch die Bedeutung des Orts."

Es wurde schon oben bemerkt, daß unter dem Sinnbild der Taube nicht nur der hl. Geist, sondern auch die christliche Seele dargestellt wurde. Indem der Täufling in die heilige Wasserquelle hinabsteigt, stellt ihn die sinnige Kunst der Katakomben unter dem Bilde des Fischleins dar an der Angel des Fischers, der da ist Christus, unser Heiland. Und wenn der Getaufte die Gnade der Firmung empfängt, dann wird er voll des hl. Geistes, er wird auch in eine friedliche Himmelstaube umgewandelt, unter deren Bild der hl. Geist über Christus in seiner Taufe herabstieg. Von tausend Grabsteinen grüßt uns daher in den Katakomben das Täublein, das Bild der durch den Geist Gottes geheiligten Seele, welche ihren Aufflug zum Himmel genommen. Ja, die Bezeichnungen und Benennungen, welche in der Kirchensprache die dritte Person der Dreifaltigkeit darstellen, werden auch auf die Seele

---

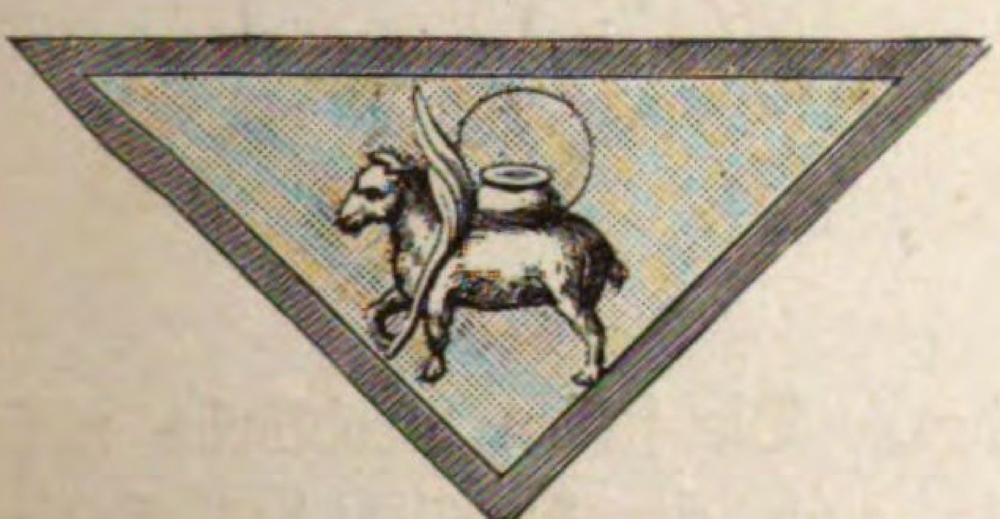
[1]) Die Vorstufe zum Empfange der hl. Taufe für die Bekehrten vom Judenthum oder Heidenthum war das Katechumenat, die Unterrichtszeit, welche oft mehrere Jahre dauerte. Die Katechumenen oder Unterrichteten schieden sich aus in Hörende, solche die beim Gottesdienst nur der Predigt anwohnen durften; in Knieende, welche auch noch an den Kirchengebeten theilnahmen und den bischöflichen Segen empfingen; in Auserwählte, welche genauern Unterricht in den Geheimnissen des christlichen Glaubens erhielten und auf den Empfang der Taufe vorbereitet wurden. — In der Katakombe von St. Agnes glaubt man in mehreren zusammengehörigen, aber unter sich getrennten Kammern die Räume für diese verschiedenen Klassen der Unterrichteten zu erkennen.

angewendet; auch sie wird „ein heiliger Geist“, „ein Täublein ohne Bitterkeit“ genannt. Auf einer Grabtafel sind die Worte eingegraben: „Diesen Stein setzt Leukas der Severa, der herzliebsten Tochter und ihrem heiligen Geiste.“ Die Worte „Täubchen ohne Bitterkeit“ werden besonders gerne auf die Gräber kleiner Kinder geschrieben. Der Zusammenhang der christlichen Seele mit der Gnadenwirkung des hl. Geistes ist damit hinlänglich nachgewiesen.

3. Das heiligste Altarssakrament.

Wir haben gesehen, daß kein Sinnbild den ersten Christen bekannter war, als das des Fisches, um damit den Heiland zu bezeichnen. Am merkwürdigsten ist die Beziehung des Bildes zum heiligsten Altarssakrament, zu Christus, in wie fern er unsere Nahrung in der heiligen Kommunion ist.

In den Grabkammern der hl. Luzina, deren Anlage, wie wir früher gesehen, in die Urzeiten des Christenthums, nach de Rossi bis in das erste Jahrhundert hinaufreicht, finden wir wohl auch die ältesten Darstellungen. Auf der Wand eines Gemaches ist zweimal ein Fisch abgebildet, welcher auf seinem Rücken einen aus Weiden geflochtenen Korb trägt mit fünf



Das Lamm mit dem Milchgefäß.
(Aus St. Petrus und Marzellin.)



Der Fisch, Brod und Wein tragend.
(Aus St. Luzina.)

Broden darin und einem gläsernen Kelche voll rothen Weines. Wenn wir unter das Bild die Worte des hl. Hieronymus schreiben könnten: „Niemand ist reicher, als wer den Leib des Herrn in einem Weidenkorbe [1]) und sein Blut in einem Glase trägt“ — dann wäre wohl der geheimnißvolle Sinn des auffallenden Bildes erschlossen. Der Fisch sinnbildet also Christus, welcher unter den Gestalten des Brodes und Weines die Nahrung der Seele in der heiligen Kommunion und die Opfergabe in der heiligen Messe ist, — Christus, welcher wie der lebend daherschwimmende Fisch, sich selbst darbringt und die Gestalten des Brodes und Weines an sich trägt. „Ganz wie auf dem katholischen Altare ist hier die Gestalt von Brod und Wein sichtbar, unsichtbar hingegen und im Symbole verborgen der Gottmensch.“ Sprechender konnte das höchste Geheimniß der Kirche dem ersten Christen nicht vorgestellt werden, besonders wenn man bedenkt, daß es ein Gegenstand der Geheimlehre (Vgl. oben S. 70) war, und daß darum auch die bildliche Darstellung ein bestimmtes Maß der Deutlichkeit nicht überschreiten durfte.

[1]) Körbe aus Weiden geflochten wurden von den Juden und Heiden bei den Opfern verwendet; daher stammt deren Gebrauch bei den ersten Christen, bevor die Mittel der Kirche die Anwendung von edlen Metallen gestatteten.

Verlassen wir die Katakombe der Luzina, um in die Grüfte des hl. Kallistus hinabzusteigen. Wir gehen vorüber an der Papstgruft, am Grabe der hl. Cäzilia, und lenken in eine lange Gallerie ein, mit welcher in unregelmäßiger Anlage mehrere Kapellen [1]) in Verbindung stehen. Dieselben sind reich bemalt und deren Bilder haben hohe Bedeutung für den Glauben der Urkirche an Christus im heiligen Sakramente. In der ersten Kammer ist im Deckenfeld ein dreifüßiger Opfertisch abgebildet, drei Brode liegen darauf und ein Fisch; sieben mit Broden gefüllte Weidenkörbe stehen um den Tisch. Die Bedeutung liegt nahe: der Fisch sinnbildet wieder Christus, der auf dem Altare unter Brodesgestalt geopfert wird: der Gedanke des Opfers tritt zunächst hervor, denn der Fisch liegt todt auf dem Altare. [2]) Er ist aber zugleich die geheimnißvolle Seelenspeise; darauf deutet der reiche Vorrath des heiligen Brodes hin, welches in den sieben Körben aufbewahrt ist. So erscheint uns auch hier die unsichtbare Gegenwart Christi, ver-



Aus St. Luzina.

hüllt im Fische, und die sichtbare Gestalt des geweihten Brodes. Die sieben Brodkörbe weisen überdies hin auf die wunderbare Brodvermehrung, welche ja auch ein Vorbild des heiligen Altarssakramentes und im Besondern ein Vorbild der heiligen Communion war.

Dem genannten Bilde ist ein anderes gegenüber gestellt an der linken Seitenwand: sieben Männer sind um einen Tisch gelagert; zur Nahrung ist ihnen in zwei Schüsseln je ein Fisch vorgesetzt, vor dem Tische stehen die brodgefüllten Körbe. Die Bedeutung des Bildes ist eine geschichtliche und erinnert an eine Begebenheit aus dem Evangelium des hl. Johannes. Nach seiner Auferstehung erschien Christus seinen Jüngern am See Tiberias bei dem wunderbaren Fischfange. Nachdem die Jünger an das Ufer gestiegen, sagte Jesus zu ihnen: „Kommt, haltet Frühmahl! . . . Und Jesus kam und nahm das Brod und gab es ihnen und ebenso den Fisch.“ — Die Urkirche und die Lehrer der Kirche sahen in diesem Vorgange eine Beziehung zur hl. Communion. „Der geröstete Fisch,“ sagt der hl. Augustin, „ist Christus; er ist zugleich auch das Brod, das vom Himmel gestiegen, ... damit wir Alle an einem so großen Sakramente Theil haben.“ Es ist darum leicht begreiflich, daß genannte zwei Darstellungen mehrfach einander gegenübergestellt werden als Bild und Vorbild.

---

[1]) Vergleiche unten die „Sakramentskapellen“.

[2]) Das hl. Opfer der Messe wurde in den ältesten Zeiten über den Gräbern der Blutzeugen auf einer tragbaren, mit eisernen Ringen versehenen Marmorplatte gefeiert, oder dann auf einem von Säulen getragenen Tisch. Vgl. oben S. 26 die Papstgruft.

Ein Wandgemälde in der zweiten Grabkammer führt uns bis zur Quelle des Geheimnisses, zur wunderbaren *Umwandlung des Brodes in den Leib Christi*. Auf dem dreifüßigen Opfertisch liegt wieder ein Fisch und ein Brod. Ein Mann in ein faltenreiches Gewand gehüllt, der zur Rechten steht, streckt segnend seine Hand über den Tisch aus, während zur Linken des Tisches ein Weib betend seine Arme emporhebt: *dies ist die Darstellung der heiligen Wandlung*. Der Priester *segnet, weiht*, wie die alte Kirchensprache sich ausdrückt, das Brod und wandelt es in Christus, den sinnbildlichen „Fisch“. Das betende Weib stellt die anbetende Christengemeinde, die Kirche dar, oder die göttliche Mutter, welche aber auch ein Bild der jungfräulichen und mütterlichen Kirche ist, wie früher gezeigt worden.

Um ein anderes beliebtes Sinnbild des hl. Altarssakramentes kennen zu lernen, steigen wir nochmal in die Luzina-Gruft hinunter. In einem der schönsten Gemächer sind neben dem Eingange zwei Schäflein, ein *Lamm* und ein *Bock* dargestellt; in der Mitte erkennt das Auge in den halb verwischten Farben noch die Umrisse eines *Milchgefässes*, an welches ein



Der gute Hirt mit dem Milchgefäß.



Noe in der Arche. (S. S. 83)

Hirtenstab angelehnt ist. — In der Katakombe der hl. Domitilla stellt ein Wandgemälde das *Lamm* dar, welches auffallender Weise den *Hirtenstab* trägt mit dem *Milcheimer* an demselben. — In dem Friedhofe der heiligen Petrus und Marzellin endlich erscheint das Lamm, wie es das *Milchgefäß auf seinem Rücken trägt*; ein Glorienschein, welcher das Gefäß umfließt, deutet überdies auf eine *höhere Beziehung* hin.

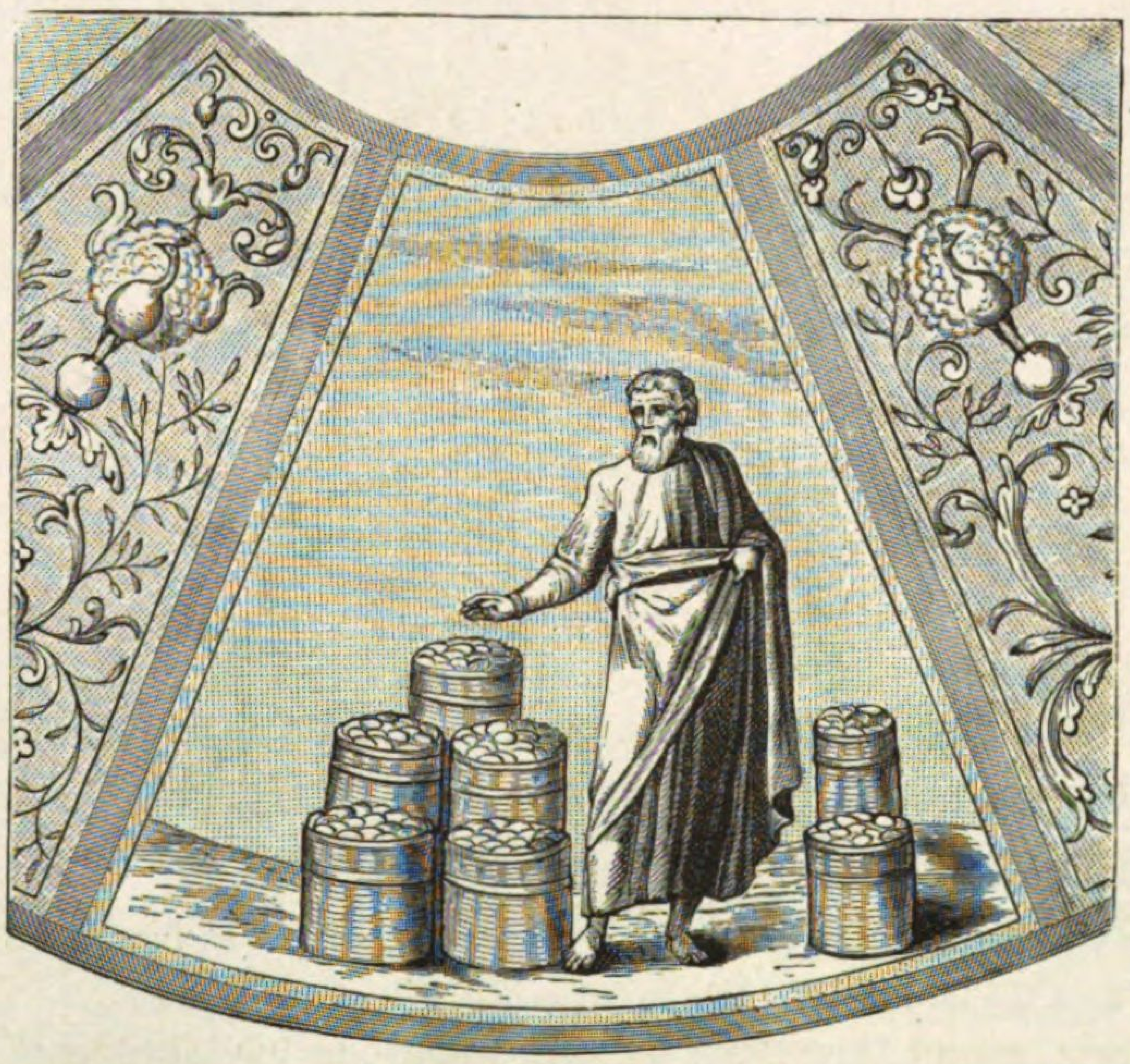
Schon der hl. Klemens von Alexandria nennt den Leib Christi, das „schöne Kindlein“, welches den Gläubigen zur Nahrung gereicht wird, „*eine süße Milch*“. Die Bezeichnung wiederholt sich bei andern kirchlichen Schriftstellern und ist offenbar eine Ueberlieferung aus der ältesten Zeit, aus dem Zeitalter der Katakomben. Die verschiedenen Bilder erklären sich nun leicht. Das Milchgefäß hat die Bedeutung des mit den Broden gefüllten Weidenkorbes und des Opferaltares mit dem Fische und den Broden, das Lamm die Bedeutung des „Fisches“. Die Milch ist das Sinnbild des Blutes und des Fleisches des Herrn, welche die Seelen der Gläubigen (die *reinen* und *büßenden* Glieder der Gemeinde, angedeutet auf dem Bilde in St. Luzina durch Lamm und Bock) zum ewigen Leben tränken und nähren. Das Bild in St. Peter und Marzellin im Besondern hat die nächste Verwandtschaft mit dem Fische in St. Luzina; hier trägt der Fisch auf seinem Rücken Brod und Wein, dort das Lamm die göttliche Milch. Auch wenn Christus unter dem Bilde des guten Hirten dargestellt wird, so werden wir an das heiligste Altarssakrament erinnert, um so mehr, wenn wie in St. Agnes die nähere Beziehung durch das Milchgefäß nahe gelegt wird.

Andere Darstellungen, welche die gleiche Beziehung haben, sind so sprechend, besonders solche aus späterer Zeit, daß ihre Bedeutung sofort klar wird; so, wenn Christus abgebildet wird, wie er das heilige Brod in seinem Gewande trägt (Siehe oben S. 36), oder wenn er auf die sieben vollen Brodkörbe hinweist, welche beim Wunder der Brodvermehrung übrig blieben, nachdem fünftausend Menschen sich satt gegessen. Wie könnte schöner dargestellt werden die wunderbare Fülle und Vermehrung des heiligen Brodes in der Kommunion, welches nie ausgeht, noch seine geheimnißvolle Kraft verliert, wie groß auch die Zahl der Gäste sind, welche am Tische des Herrn sich nähren!



Das Lamm mit dem Milchgefäß.

Ein Sinnbild des Altarssakramentes, welches wir im unterirdischen Rom finden, ist auch der Mannaregen, welcher die Israeliten in der Wüste erquickte, das Himmelsbrod, welches nach dem Propheten den „Wohlgeschmack aller Süßigkeit" in sich barg. Noch mehr erinnert an die wunderbare Wandlung des Weines in das Blut Christi die mehrere Male dargestellte Hochzeit zu Kana. „Christus hat zu Kana in Galiläa," schreibt der hl. Cyrill von Jerusalem, „Wasser in Wein verwandelt; — wie sollte er nicht Glauben verdienen, wenn er Wein in Blut verwandelt!"



Christus die Brode segnend.

Zu den sakramentalen Vorbildern gehört endlich Daniel in der Löwengrube, einer der beliebtesten Gegenstände, welche der christliche Künstler in den Katakomben darstellte. Des Bildes Bedeutung ist mannigfach außer der sakramentalen Beziehung, um die es sich hier handelt. Als Daniel unter den Löwen in der Grube saß, da sprach der Engel des Herrn zu Habakuk: „Bringe das Essen, welches du hast, nach Babylon dem Daniel, welcher in der Löwengrube sitzt." Und Habakuk that so mit Gottes Hilfe und brachte Daniel das Mahl, „das Gott ihm sandte". In dieser Speise, die dem Propheten von Gott geschickt wurde, liegt seine Beziehung zum sakramentalen Genusse des Fleisches und Blutes Christi. Die sinnbildliche Beziehung ist um so bedeutungsvoller, weil dadurch die Wirkungen und Früchte des christlichen Sakramentes veranschaulicht werden. Wie Daniel in der Trübsal von Gott genährt wurde, so ist in Noth und Pein der Leib Christi die beste Nahrung der Seele. Wenn die Geschichte Daniels auf Gräbern dargestellt wird, wie dies am häufigsten geschah, so wird der Gläubige dadurch erinnert, daß der Leib Christi vor dem ewigen Tode bewahrt, und dessen Genuß zum Unterpfand des himmlischen Lebens wird.

4. Die Priesterweihe.

Die katholische Kirche unterscheidet genau zwischen Geistlichkeit und Volk, zwischen den Hirten und der gläubigen Heerde. Niemand kann am Hirtenamte in der Kirche theilnehmen ohne rechtmäßig berufen, geweiht und gesendet zu sein. Und unter den Hirten selbst besteht eine bestimmte Gliederung, bestehen Rangstufen, so daß vier niedere Weihen und drei höhere unterschieden werden. Alle, welche zu den Geweihten gehören, bilden den Klerus, den Stand derjenigen, „welche Gott zu ihrem Antheil erwählt haben." Es wäre ein Leichtes, wenn nicht aus den Bildern, so doch aus den Inschriften der Katakomben den Beweis zu führen, daß schon in den Urzeiten des Christenthums der scharfe Unterschied zwischen Hirte und Heerde, und die bestimmte Gliederung unter dem Klerus bestanden. [1]) Wir beschränken die Darstellung auf den Nachweis der priesterlichen Weihe, der höheren Gewalt des Papstes und des Lehramtes der Kirche überhaupt.

Wir wissen aus der Apostelgeschichte und den Briefen der Apostel, daß die priesterliche Gewalt, welche die Jünger unmittelbar von Christus empfangen, durch die Handauflegung der Apostel und ihrer Nachfolger, der Bischöfe, an Andere mitgetheilt und vererbt wurde. Durch die Handauflegung der Apostel wurden die ersten Diakone (Apostelg. 6, 6.), wurden Saulus und Barnabas (Das. 13, 3.), wurde Timotheus, der Schüler des hl. Paulus (I. Tim. 4, 14.), u. s. w. geweiht. Diese heilige Handlung, die Fortpflanzung der göttlichen Gnade und priesterlichen Hirtengewalt durch die Auflegung der Hände ist in einem Deckengemälde in St. Domitilla dargestellt. Der Bischof sitzt auf erhöhtem Stuhle, zwei dienende Leviten stehen zur Rechten und Linken, vor ihm knieen drei Gläubige, welchen er die Hände auflegend die Gnade und Gewalt mittheilt, welche der Rangstufe der Weihe entsprechen, zu der sie erhoben werden. Auf die höhere Bedeutung der Handlung weisen auch die Bücherrollen der heiligen Schriften hin, welche vor dem bischöflichen Stuhle in einem Schreine [2]) liegen.



Die Handauflegung.

Die Weihehandlung ist auch in dem Friedhofe des hl. Hermes auf einem Bild in erhabener Arbeit in einer Grabnische dargestellt. Der Bischof sitzt auf einem Stuhle, zu welchem fünf Stufen hinaufführen, in der Linken hält er eine Schriftrolle, während die Rechte ausgestreckt auf dem Haupte eines jungen Mannes ruht. Der Jüngling, mit dem Angesicht gegen das Volk gewendet, trägt ein langes Gewand, an dem Aermel und an den Vorderseiten mit Purpurstreifen geziert. Zu beiden Seiten des Geweihten stehen zwei Männer, in Gewandung dem weihenden Bischof ähnlich, vermuthlich sind es zwei Priester. Die Kenner des Alterthums stimmen darin überein, daß das Bild die Weihe eines Diakons darstellt.

[1]) De Rossi hat im Lateran-Palast eine Sammlung altchristlicher Inschriften vorzüglich aus den Katakomben angelegt, welche einunddreißig Abtheilungen zählt. Die zehnte und eilfte Abtheilung enthalten in fortlaufender Ordnung die Titel der verschiedenen Rangstufen der Weihe, der Thürhüter, Lektoren, Exorzisten, Akolythen, Subdiakone, Diakone, Priester und Bischöfe, ferner die Titel der kirchlichen Aemter der Fossoren, Notare, Librarii (Sekretäre, Abschreiber der heiligen Bücher), Martyrarii (Aufseher und Hüter der Gräber der Blutzeugen), u. s. f.

[2]) Dies Gefäß von runder, selten von viereckiger Form ist das gewöhnliche Scrinium, das Bücherbehältniß der Alten; von ihnen ging der Gebrauch auf die Christen über. Prudentius nennt darum den Schrein, in welchem die heilige Schrift verwahrt wurde, Scrinium sacrum, heiliges Behältniß.

Zu den Glaubenslehren, welche die Grund- und Ecksteine im Fundamente der katholischen Kirche sind, gehört der **Vorrang des hl. Petrus** vor allen andern Aposteln, als Stellvertreter Christi, als Papst, als Vorsteher und Haupt, als oberster Lehrer, Hirt, Richter und Priester der Kirche. Mit diesem Glaubenssatz steht oder fällt der Vatikan, der Glaube an das Papstthum. Es erscheint geradezu als eine besondere Fügung der göttlichen Vorsehung, daß dieser Lehrsatz, der Vorrang des hl. Petrus, durch das christliche Alterthum, wie wenig andere bezeugt, in Wort und Bild gelehrt und veranschaulicht wird. Um dieses nachzuweisen, müssen wir vorerst die Frage beantworten: besaß das altchristliche Rom Bilder in bestimmten Umrissen und mit festen Zügen vom hl. Petrus?

Im Leben des hl. Papstes Sylvester wird erzählt, daß der Kaiser Konstantin im Traume zwei Gestalten gesehen, in welchen er die persönlichen Züge der Apostelfürsten erkannt. Aus



(Nach einer alten Schaumünze).

dem Berichte geht jedenfalls so viel hervor, daß damals die Bilder der beiden Apostel bereits ihre herkömmlichen, überlieferten Züge hatten. Der hl. Basilius berichtet, daß die Gewohnheit, die Apostel bildlich darzustellen, bis in die Anfänge der Kirche zurückreicht. Der hl. Ambrosius besaß ein Bild vom hl. Paulus, welches nach der Ueberlieferung aus den Lebenszeiten des Apostels stammte; ein solches Bild hatte auch der hl. Chrysostomus vor sich, wenn er die Briefe des Weltapostels las, um seinen Blick bald auf die heiligen Worte, bald auf das Antlitz des Schreibers zu heften. Nach einem Berichte des hl. Augustin, verschaffte sich im Jahre 160 eine Römerin, welche einer christlichen Irrlehre anhing, ein Bild des hl. Paulus, welches sie neben den Bildern berühmter Heiden aufstellte und verehrte, — zu einer Zeit also, wo der hl. Polykarp, der Schüler des hl. Johannes noch lebte. Wir dürfen jedenfalls mit Bestimmtheit annehmen, daß die ersten Christen die Porträtbilder der Apostelfürsten besitzen konnten und zu besitzen wünschten. Dieser Wunsch erscheint um so natürlicher, da es in Rom seit Jahrhunderten üblich war, die Brustbilder der Ahnen aufzubewahren.

Nach den besten und zuverlässigsten Darstellungen können wir uns leicht die äußere Erscheinung der Apostelfürsten vorstellen. Der hl. Petrus ist groß von Gestalt, Kopf und Kinn sind

mit dichtem, krausem aber kurzem Haare überwachsen, das Antlitz rund, die Augenbrauen gewölbt, die Nase lang und abgestumpft; seine Züge haben nichts Außergewöhnliches an sich. Der hl. Paulus ist kleiner, etwas gebeugt, seine Stirne kahl, der Bart lang und lockig, das Gesicht zeigt mehr ovale Umrisse, in den Zügen und in der Farbe liegt etwas Edles und Vornehmes; dieser Eindruck wird erhöht durch die zarten, etwas schwächlichen Körperformen. So sehen wir die beiden Apostel auf unzähligen Denkmälern dargestellt, in Farbe und in Stein und auf dem Grunde der Goldgläser. Zu den merkwürdigsten Funden dieser Art gehört eine große Schaumünze von Bronze; welche in der Katakombe der hl. Domitilla entdeckt wurde. Die Büsten der beiden Heiligen sind einander gegenüber gestellt und mit der größten Sorgfalt und Genauigkeit ausgeführt; die Arbeit gehört in die Uebergangszeit vom zweiten zum dritten Jahrhundert.

Auf fast zahllosen Bildern finden wir in dieser und ähnlicher Weise die beiden Apostel vereint, doch nicht einander gleichgestellt, denn in den meisten Darstellungen ist der Vorrang des hl. Petrus angedeutet, indem seine Kleidung reicher geziert ist, als die des hl. Paulus. Sind die Apostel sitzend abgebildet, so nimmt Petrus einen Ehrenstuhl mit Rückenlehne ein, während Paulus auf einem einfachen Sitze ruht, u. s. f.

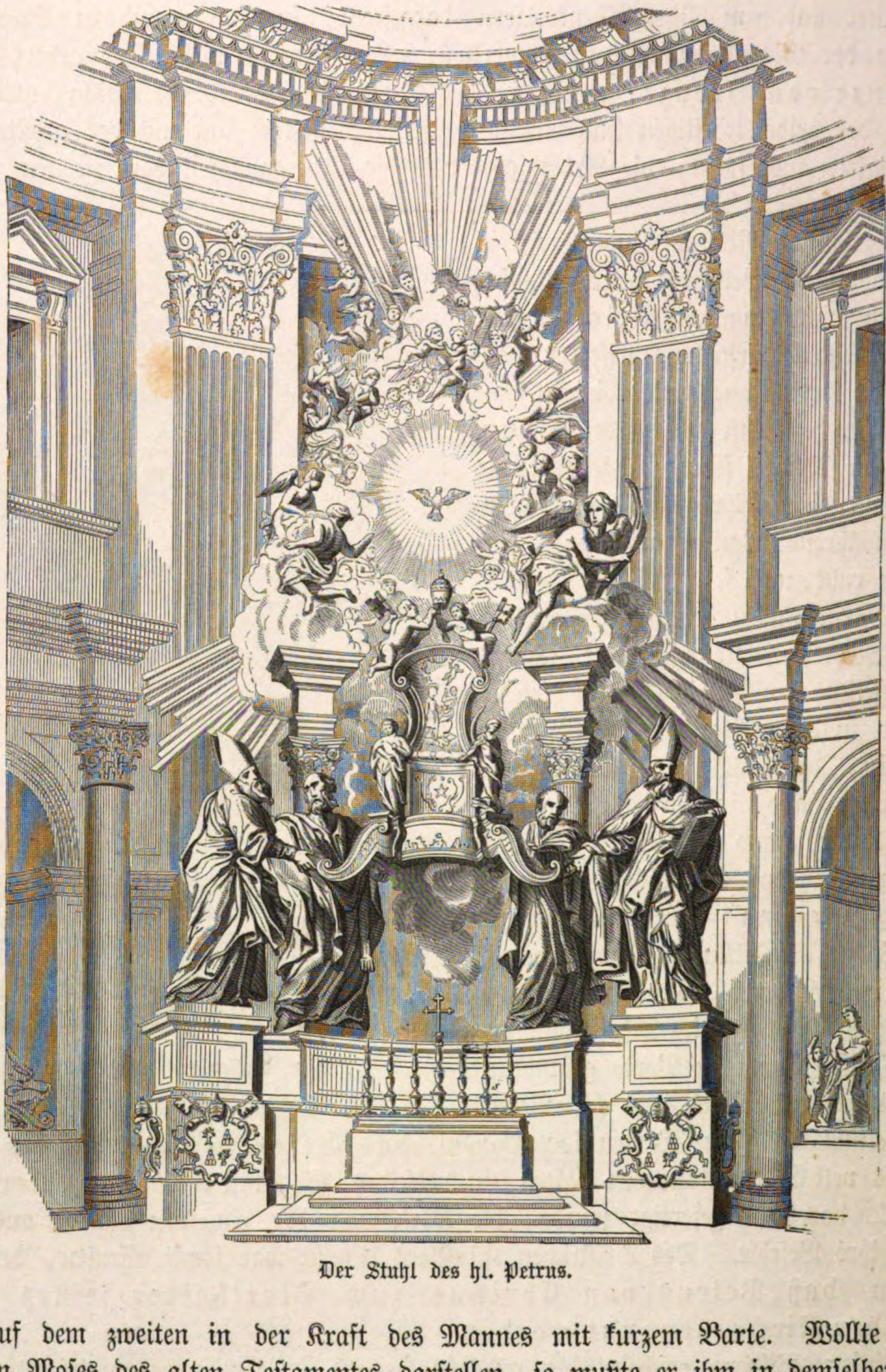
Andere Darstellungen sprechen freilich viel deutlicher. Mehrere Male wiederholt sich das Bild, wo Christus zwischen den beiden Apostelfürsten oder in der Mitte der zwölf Jünger dargestellt ist, die Bücherrolle der heiligen Schriften in der Hand: immer ist es Petrus, welcher aus der Hand Christi die entrollte Schrift empfängt, das Sinnbild der obersten Lehr- und Hirtengewalt über Schafe und Lämmer. Wo die Apostelfürsten allein dargestellt sind, verneigt sich der hl. Paulus voll Ehrfurcht, während Petrus die Schriftrolle empfängt. — Auf einem in Porto gefundenen Hochbilde übergibt Christus dem hl. Petrus das Evangelium mit den Worten Lex Domini, das Gesetz des Herrn; der hl. Petrus empfängt es voll Ehrfurcht in den Falten seines Kleides. So, mit verhüllten Händen, empfingen damals, als das Bild gefertigt wurde, die Statthalter der einzelnen Länder aus der Hand der Kaiser ihre Befehle. Des christlichen Künstlers Absicht war somit offenbar, den Gedanken auszudrücken, daß Petrus von Christus zum Statthalter seines irdischen Reiches, der Kirche, ernannt worden.



Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend. (Petrus)

Auf einigen Bildern erscheint der göttliche Heiland im Kreise der zwölf Jünger, deren Verhältniß zu ihrem Meister sinnbildlich durch zwölf Schäflein ausgedrückt ist, welche unter ihnen stehen: das größte unter denselben, welches neben Petrus steht, wird von Christus geliebkost. Damit ist der Vorrang des hl. Petrus den übrigen Jüngern gegenüber und seine nähere Beziehung zum Erlöser und Stifter der Kirche deutlich genug ausgesprochen. Doch der christliche Künstler fand für seinen Glauben und die Lehre der Kirche Bilder, welche noch klarer sind.

Auf demselben Wandgemälde in der Kallistus-Katakombe ist zweimal der Führer des israelitischen Volkes, Moses, dargestellt, einmal, wie er seine Schuhe auszieht (Vgl. oben S. 36), das andere Mal, wie er an den Felsen schlägt, um dem dürstenden Volke eine Wasserquelle zu öffnen. Auf dem ersten Bilde erscheint Moses jugendlich und



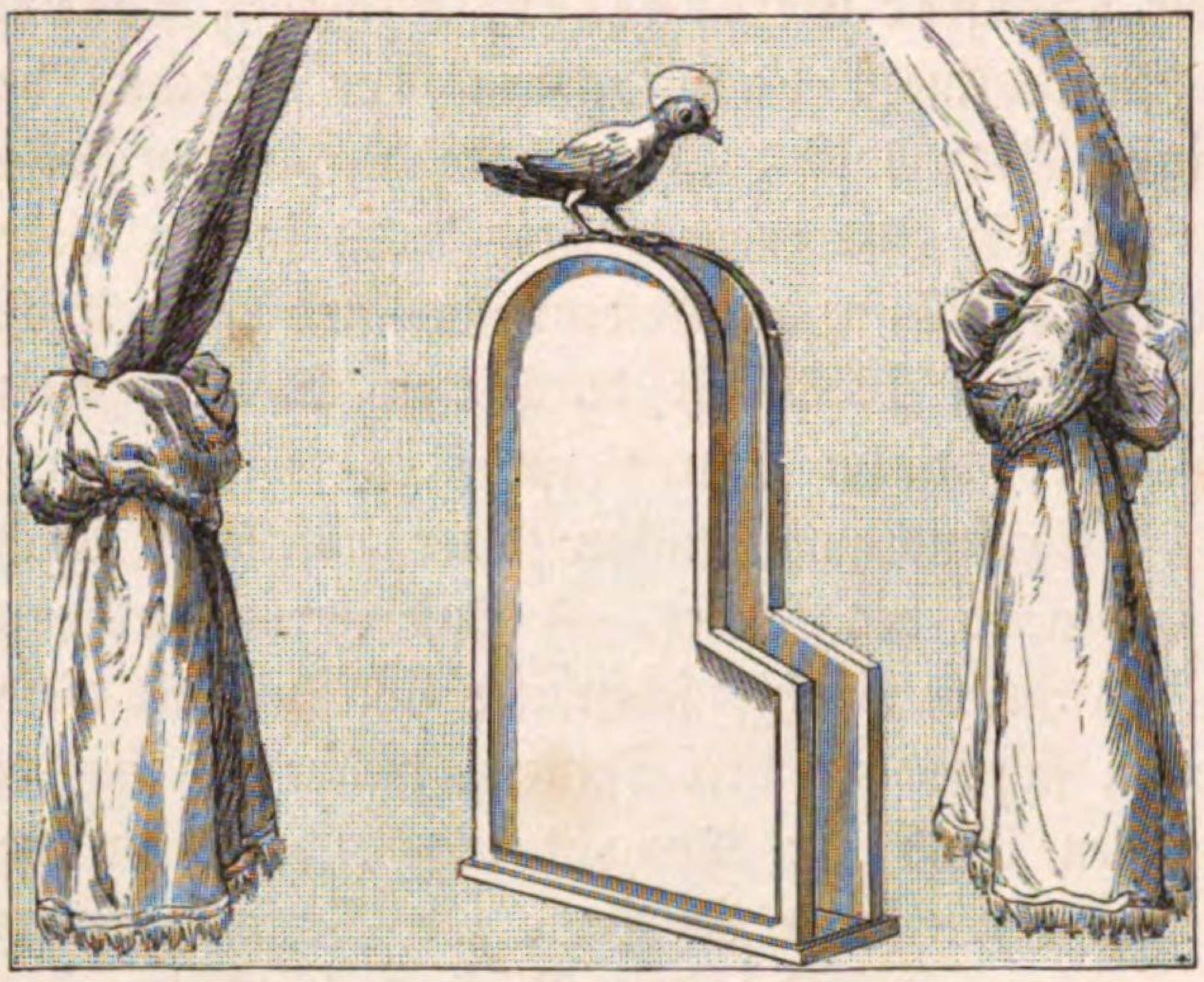
Der Stuhl des hl. Petrus.

bartlos, auf dem zweiten in der Kraft des Mannes mit kurzem Barte. Wollte der Maler zweimal den Moses des alten Testamentes darstellen, so mußte er ihm in demselben Bilde die gleichen oder ähnlichen Züge leihen. Das Räthsel löst sich leicht, wenn im Jüngling der Moses der Geschichte dargestellt wird, im Manne derjenige, dessen Sinnbild Moses war, nämlich der hl. Petrus; trägt er doch annähernd dessen überlieferte Züge. Nun wiederholt sich dasselbe Bild sehr oft; — sollen wir in Moses stets Petrus erkennen, und welches ist im bejahenden Falle des Bildes Sinn und Bedeutung? Man hat in der That darauf hingewiesen,

daß Moses fast immer Aehnlichkeit mit dem überlieferten Bild des hl. Petrus besitzt; zum Ueberfluß steht auf einem dieser Bilder über der Gestalt, welche den Stab führt der Name: Petrus. Was also Moses, „das eigentliche Vorbild Petri“ (St. Augustin), für die Israeliten, für das auserwählte Volk des alten Bundes war, das ist Petrus für die Erlösten durch Christus: ihr Führer und Haupt, ihr oberster Gesetzgeber, Richter, Lehrer; — „der Führer des neuen Israel“ (Prudentius), das Haupt der Kirche, der Lehrer und oberste Richter der Gläubigen. Petrus ist es ferner, welcher an den Felsen, „welcher Christus ist“ (St. Paul), schlägt und die Gnadenquelle des Heiles in den Sakramenten der Kirche eröffnet für die Völker, die in der Wüste des Heidenthums und des zeitlichen Lebens schmachten. Die Fülle der hohenpriesterlichen Macht ist durch den Stab angezeigt, das Sinnbild königlicher und richterlicher Gewalt; darum führen auf den Bildern außer Moses nur Christus und Petrus den Stab; — Christus zum Zeichen seiner göttlichen Machtfülle, Petrus als sein Stellvertreter und Gegenbild des Moses. — Auf einem berühmten steinernen Sarge, der jetzt in der Sammlung des Lateran steht, sehen wir Christus mit diesem Stabe verschiedene Wunder wirken; daran reihen sich sodann drei Szenen, welche sich auf den hl. Petrus beziehen, und auf denen er nun den Stab der Allmacht trägt, den eben noch Christus geführt. Drohend hebt Christus auf dem ersten Bilde die Hand zur Warnung empor: „Ehe der Hahn kräht, wirst du mich verleugnet haben.“ Der Fall Petri ist durch den Hahn zu seinen Füßen angezeigt; den Stab der Macht hat aber Petrus trotz seines Falles nicht verloren. Auf dem folgenden Bildwerk erscheint Petrus in der Gefangenschaft; aber auch in Kerker und Banden behält er den Stab, weil keine irdische Gewalt nehmen kann, was Gott ihm gegeben. Das dritte Bild zeigt uns Petrus als den zweiten Moses, in der Ausübung seiner Machtfülle und mitten in seiner heilbringenden Thätigkeit, wie er von dem Stabe Gebrauch macht und an den Felsen der Kirche, an Christus schlägt: im reichen Strome sprudeln die Wasser der Gnade. Wahrlich, die Vorrechte Petri, seine unveräußerliche Macht trotz eigener menschlicher Hinfälligkeit und fremder Gewaltthat könnte nicht schöner dargestellt werden.

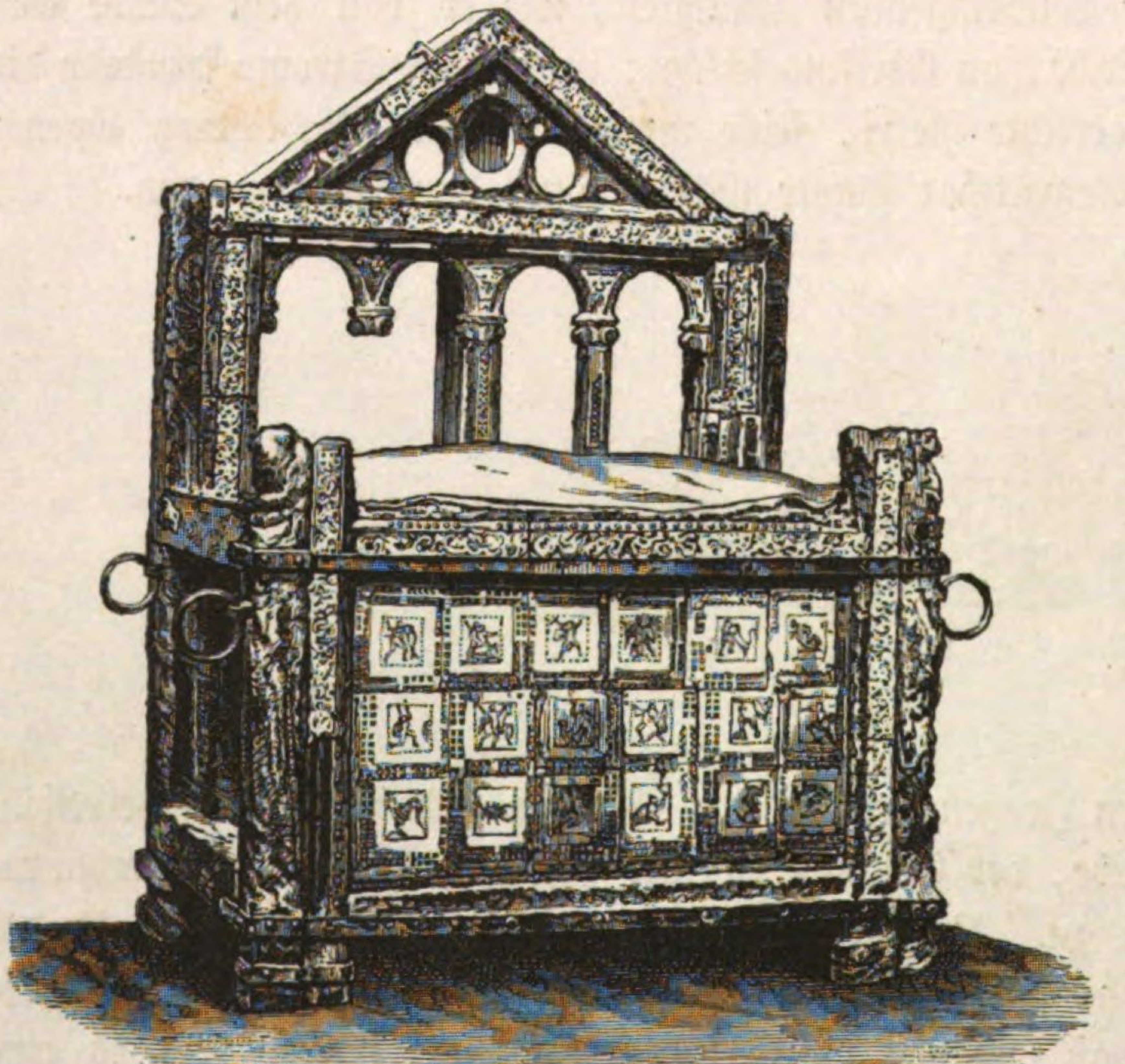
Die endgültige Entscheidung in andern Fragen, welche den Glauben und die Sitten betreffen, steht nach unserem Glauben der Kirche, der Gesammtheit der Bischöfe, oder dem Oberhaupte der Kirche, dem Nachfolger Petri zu. Unser Sinnbild für diese oberste Lehrgewalt des Papstes ist der „apostolische Stuhl“, der „Stuhl Petri“, der „römische Stuhl“. Die Redensart ist uns so geläufig, daß wir uns nicht einmal bewußt werden, daß es eine sinnbildliche, figürliche Redeweise ist. Sollte schon die Kirche der Katakomben das Sinnbild und dessen Bedeutung gekannt haben? Ein Marmorbild aus der Katakombe „Zu den zwei Lorbeerbäumen“ legt unzweideutig davon Zeugniß ab. Der Stuhl Petri ist in den Stein eingegraben; seine hohe Bedeutung wird durch die überhangenden Tücher, welche ihn wie ein Baldachin umgeben, angedeutet. Daß die Lehren und Entscheidungen, welche von diesem Stuhle ausgehen, unfehlbar sind und auf göttlicher Wahrheit beruhen, dafür ist die Taube über dem Stuhle, das Sinnbild des Geistes der Wahrheit, Gewähr und Bürgschaft.

Es wäre jedoch ein Irrthum, wenn wir glauben würden, daß die ersten Christen nur im bildlichen Sinne vom Stuhle Petri gesprochen. Der Stuhl, den der Apostelfürst zuerst als Bischof von Rom und Haupt der Kirche inne gehabt, war für seine Nachfolger in seiner Würde und seinem Amte ein sichtbares Zeichen der apostolischen Gründung der Kirche Rom's und der ununterbrochenen Nachfolge der Oberhirten und ihres Zusammenhanges mit Petrus. Darum galt er als kostbare Reliquie und wurde von einem Jahrhundert auf das andere vererbt bis auf unsere Tage.



Der Lehrstuhl der Kirche.

In der St. Peterskirche zu Rom, in der Chornische, dem Eingange gegenüber, erhebt sich ein Denkmal von riesigen Verhältnissen. Die ehernen Standbilder der vier großen Kirchenväter Ambrosius, Augustinus, Athanasius und Chrysostomus tragen auf ihren Armen einen gleichfalls aus Erz gegossenen bischöflichen Stuhl. In demselben ist ein zweiter Stuhl eingeschlossen, derjenige nämlich, welchen die Ueberlieferung als den bischöflichen Sitz des hl. Petrus bezeichnet. Alexander VII. hatte 1663 das Denkmal errichten lassen. Am achtzehnhundertesten Jahrestag des hl. Petrus im Jahre 1867 ließ Pius IX. den ehernen Verschluß öffnen und die ehrwürdige Reliquie der Verehrung der Gläubigen aussetzen. Bei dieser Gelegenheit konnte sie auf das genaueste untersucht und beschrieben werden. Der Stuhl baut sich auf vier festen Stützen von Eichenholz auf; einstmal waren sie viereckig, jetzt aber tragen sie die Wirkungen der Zeit an sich und der Spuren mehr als genug, daß mancher Splitter als kostbare Reliquie ausgebrochen wurde. Oben sind an den Stützen vier eiserne Ringe befestigt, so daß der Stuhl als Tragsessel benützt werden konnte, wie solche unter der Regierung des Kaisers Klaudius (41—54) für die hohen Staatsbeamten üblich wurden. Man nimmt auch gewöhnlich an, daß der Stuhl dem hl. Petrus von dem Senator Pudens, bei welchem der Apostel in Rom gastliche Aufnahme gefunden hatte, überlassen worden. — Die Füße und übrigen Theile des Stuhles sind mit Akazienholz überkleidet und ausgelegt, oder aus diesem Stoffe gefertigt. [1])



Der Stuhl des hl. Petrus.

[1]) Was aus Akazie gefertigt, stammt ohne Zweifel aus späterer Zeit, so die Rückenlehne, worauf übrigens schon der Stil hinweist. Die Elfenbeinbilder an der Vorderseite stellen die Arbeiten Herkules' dar. Die Christen des neunten und zehnten Jahrhunderts liebten es, alte heidnische Kunstgegenstände ohne Rücksicht auf deren Darstellung

Im Laufe der Zeit erhielt er einen reichen und kostbaren Schmuck an Elfenbeinbildern, welche die untern Felder und die Rückenlehne zieren.

Der kirchliche Schriftsteller Tertullian bezeugt im zweiten christlichen Jahrhundert das Vorhandensein des apostolischen Stuhles Petri. Im dritten Jahrhundert führt ein anderer Schriftsteller [2]) die Reihenfolge der römischen Bischöfe auf und beginnt also:

> „Auf diesem Stuhle, auf dem einst Petrus selber gesessen,
> Hieß nach ihm das erhabene Rom den Linus sich setzen."

Im folgenden Jahrhundert weist der hl. Optatus einem schismatischen Bischof gegenüber ebenfalls auf die Reihenfolge der römischen Bischöfe hin, „die alle ihren Sitz auf dem Stuhle des hl. Petrus gehabt, den er (der Eindringling) wohl nie mit Augen gesehen hat." Von nun an mehren sich die Zeugnisse von Jahrhundert zu Jahrhundert. Der hl. Damasus stellte den Sitz in der Taufkapelle auf, welche er bei der vatikanischen Kirche erbauen ließ. Jahrhunderte lang diente dieser bescheidene Stuhl Petri als Thron, wenn der neugewählte Papst feierlich in sein Amt eingeführt wurde. Endlich wurde er alljährlich am 22. Februar, am Feste der Stuhlfeier Petri, der Verehrung der Gläubigen ausgesetzt. — Dies Alles müßte uns sehr unwesentlich und unbedeutend erscheinen, wenn der Stuhl Petri nicht schon in der ersten christlichen Zeit zu einem geweihten Sinnbild geworden wäre, zum Sinnbild der apostolischen Abstammung der römischen Bischöfe, zum Sinnbild ihrer reinen und unverfälschten Lehre, zum Sinnbild ihrer vom hl. Petrus überkommenen Vorrechte, der Vorrechte des Papstthums. Und da muß es uns allerdings freuen, wenn unser Glaube und wenn unsere Anschauungen mit denen der fernsten Vorzeit zusammenstimmen.

5. Die übrigen Sakramente.

Von dem Sakramente der letzten Oelung finden wir in den Denkmälern der Katakomben keinen Bericht. Wie in den Urzeiten der Kirche die Firmung unmittelbar nach der Taufe gespendet wurde, so ward das Sakrament der Kranken und Sterbenden mit der Beicht und der Kommunion auf dem Todbette verbunden. — Wir dürfen sodann nicht vergessen, daß der christliche Künstler selten die Art, wie ein Sakrament ausgespendet wurde, darstellte. Warum hätte er es auch thun sollen? Die Christen kannten die Art der Spendung hinlänglich. Der Künstler suchte vielmehr durch Sinnbilder die tiefere Bedeutung und die Geheimnisse der Sakramente den Betrachtenden nahe zu legen. Nun kennen wir aber keineswegs alle Zeichen des ganzen Bilderalphabets der Kunst in den Katakomben, wissen nicht, ob und welche Bilder die nächste Beziehung zu der heiligen Oelung haben.

lediglich zum Schmuck an kirchlichen Gegenständen z. B. Reliquienschreinen, Meßbüchern, u. s. f. zu verwenden; es erklärt sich darum leicht, daß einige elfenbeinerne Schilder sogar verkehrt angeheftet sind. Die Platten in den Seitenfeldern und die elfenbeinernen Bänder an der Lehne passen zum Stile des Stuhles, sie stellen Thierkämpfe dar. In der Mitte des Querholzes unter der dreieckigen Ausladung zeigt das Bild einen gekrönten Fürsten mit Weltkugel und Szepter; die Umstände weisen auf einen karolingischen Kaiser hin.

[2]) Sein Name ist unbekannt; er schrieb gegen den Irrlehrer Marcion wahrscheinlich im dritten Jahrhundert.

Besser kennen wir die Sinnbilder für das Sakrament der Buße, es sind vorzüglich der gute Hirt und die Heilung des Lahmgebornen. Es ist schon oben von Christus, dem guten Hirten, die Rede gewesen und von den Gefühlen, welche sein Bild in den ersten Christen erwecken mußte. Für das Sakrament der Buße sind vorzüglich die Darstellungen von Bedeutung, wo der gute Hirt das wiedergefundene Lamm auf seiner Schulter in den Schafstall zurückträgt, denn es drückt die Begnadigung des Sünders durch die Buße am sprechendsten aus und sagt dem Gefallenen am eindringlichsten, mit welcher Liebe und Freude er bei Christus Aufnahme findet. Schon in den ersten Zeiten gab es harte und strenge Seelen, welche die Liebe Christi nicht verstanden, die Lösegewalt der Kirche beschränken wollten und lehrten, daß einige schwere Vergehen die Wiederaufnahme in die Kirche unmöglich machten.



Das wiedergefundene Lamm.

Die Kirche konnte nicht besser Protest einlegen, als wenn sie im Bilde die evangelische Wahrheit verkündete, daß über den Reuigen „im Himmel mehr Freude sein wird als über neunundneunzig Gerechte".

Das Bild des Gichtbrüchigen von Kapharnaum kehrt in den Katakomben sehr oft wieder. Nachdem Christus den armen Kranken geheilt, sprach er zu ihm die tröstlichen Worte: „Vertraue, mein Sohn, deine Sünden sind dir vergeben." Die Erinnerung an das heilige Bußsakrament und die Beziehung zum Beichtgericht ist damit nahe genug gelegt. Schon die ältesten, die sogenannten apostolischen Satzungen der Kirche fassen das evangelische Ereigniß als ein Sinnbild der Buße auf.

Von welcher Bedeutung es war, daß die christliche Religion den Ehebund zum heiligen Sakramente erhob, lernen wir am besten aus den Grabschriften kennen, welche die Gatten sich setzten. So rühmen auf verschiedenen Leichensteinen die Gatten an ihren Lebensgefährtinnen die hohe Treue: „der treuesten Gattin"; die Keuschheit: „der keuschesten Gattin"; die Friedensliebe und Sanftmuth: „Sie lebte mit mir ohne irgend welche Uneinigkeit",

„mit der ich niemals in Zwiespalt war"; die christliche Zucht: „Sie war voll heiliger Zucht und Liebe". Die eheliche Liebe gibt sich darum in den zartesten Ausdrücken kund: „Seiner heiligen und süßesten Ehegenossin in Christus, Felizitas, die von unnachahmlicher Emsigkeit und häuslicher Treue war"; „der süßesten Gattin Pudizissima, der ehrwürdigen und in seltenem Grade keuschen Gattin", u. s. f. Aehnliches Lob spenden die überlebenden Frauen den vorausgegangenen Gatten.

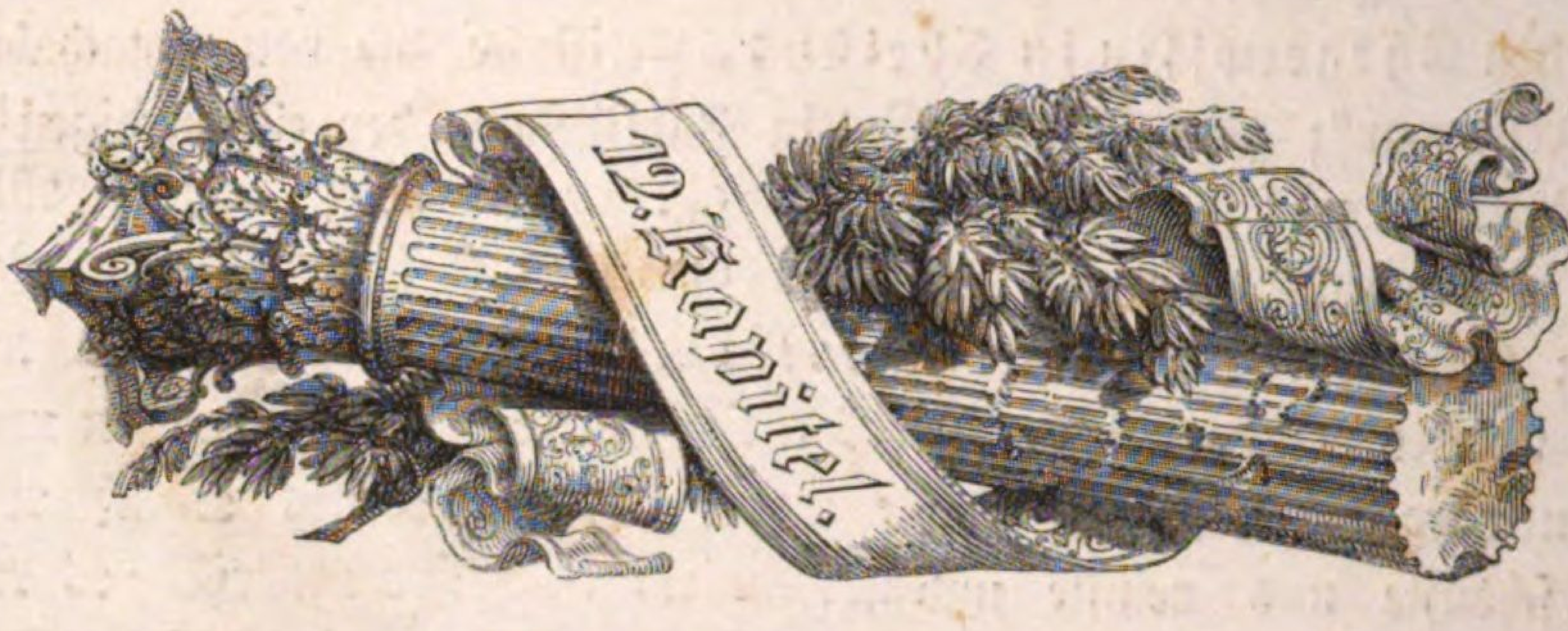


Der geheilte Lahmgeborne.

Das Vorbild, welches von der Kirche den christlichen Gatten vorgehalten wurde, war eben auch das schönste und reinste und keuscheste Verhältniß, nämlich die geistige Verbindung Christi mit seiner makellosen Braut, der heiligen Kirche. In und durch Christus sollte der Ehebund verklärt und geheiligt und eine Quelle der Gnade und des Segens werden. Dieses zeigt sich bildlich am schönsten auf vielen emaillirten Goldgläsern, welche bei den Liebesmählern der Hochzeitfeier gebraucht wurden. Hier z. B. reichen sich die Gatten die Hände, über ihnen ist der Namenszug Christi angebracht, zur Erinnerung, daß der Bund unter göttlichem Schutze geschlossen wird; die Umschrift lautet: „Möget ihr leben in Christus!" Auf einem andern sind wieder die Gatten dargestellt, über ihnen erscheint Christus selbst mit zwei Kränzen in den Händen, um die Neuvermählten damit zu schmücken. Schöner Gedanke gegenüber dem verkommenen Heidenthum, welches die ehelichen Geheimnisse am unwürdigsten entweihte, daß die christlichen Gatten den unbefleckten Brautkranz aus Gottes Hand empfangen!

Durch den Ehebund heiligte die christliche Kirche die Wurzeln der Nachkommenschaft, daraus mußte ein reines Volk, ein keusches Geschlecht, mußten neue Tugenden hervorgehen.





Die neuen, christlichen Tugenden.

Vorzüglich drei Tugenden — es sind die schönsten, welche die menschliche Gesellschaft, welche die Welt kennt — hat das Christenthum hervorgebracht: die Liebe, die Demuth, die Keuschheit. Das Heidenthum kannte diese Tugenden nicht.

Es kannte die Liebe nicht einmal immer da, wo die Natur sie zur Pflicht macht: zwischen Eltern und Kindern, zwischen Gatten, zwischen Mitbürgern. Vollends fremd war dem Heiden das Gefühl, welches in der übernatürlichen Gnade wurzelnd gerade dasjenige mit Liebe umfängt, was klein und gering und arm und verächtlich in den Augen der Welt ist. Diese Liebe lehrte Christus nicht nur, sondern erhob sie zu einem strengen Gesetz in den Worten: „Ich gebe euch ein neues Gesetz: daß ihr einander lieb habet." Die ersten Christen erfüllten das Gebot.

Sie liebten die Armen. Was vom hl. Laurentius erzählt wird, wiederholt sich noch oft in ähnlicher Weise in den Legenden der drei ersten Jahrhunderte. Als Sixtus II. auf dem Gange zum Tode seinem bevorzugten Diakon die tröstliche Versicherung gegeben, daß er ihm bald nachfolgen werde, vertheilte Laurentius die Güter der Kirche an die Armen, aus deren Ertrag sie bisher unterstützt worden waren. Als sodann der Präfekt von Rom von ihm die Auslieferung der Kirchenschätze verlangte, wies er ihn auf eine zahlreiche Schaar Nothleidender hin, wo jedes Elend seine Vertreter hatte, mit den Worten: „Das sind die Schätze der Kirche." Obwohl man es in den ältesten Zeiten vermied, ehrende Titel und Beiwörter auf die Gräber der Verstorbenen zu schreiben, so finden wir doch gerade die Liebe erwähnt. Ein Cinnamius wird gerühmt als Amicus pauperum — als Freund der Armen, ebenso eine als Magd dienende Christin: Amatrix pauperum — eine Freundin der Armen.

Sie liebten die Sklaven, die verachtetste Klasse der Menschen. Dem Römer galt der Sklave als ein beseeltes Werkzeug; der Unterschied zwischen ihm und dem Thiere liegt darin, daß der Sklave brauchbarer, anstelliger, gewinnreicher ist. Nach dem alten römischen Gesetze wird die Tödtung eines Pflugochsen mit dem Tode bestraft, der Mörder eines Sklaven hat nicht einmal eine Untersuchung zu fürchten. Daß solche gesetzliche Bestimmungen die empörendsten Mißhandlungen gestatteten, braucht nicht bemerkt zu werden. Doch nicht nur in der Lage der Sklaven liegt ihr Unglück, sondern auch in der Zahl. Die Baumeister und Zimmerleute unter den Sklaven des reichen Crassus waren über 500 Köpfe stark; der Besitz von 500 Knechten war gar nichts Außergewöhnliches. Ein Freigelassener, also ein früherer Sklave, hinterließ zur Zeit des Kaisers Augustus 4116 Knechte. Die geringste Zahl von Sklaven, die ein Bemittelter unterhielt, belief sich immer noch auf zehn Köpfe. Während die Heiden es nicht



„Das sind die Schätze der Kirche“.

unterließen, auf den Grabinschriften der Sklaven ihren Stand anzugeben, wenn sie überhaupt eines Begräbnisses würdig erachtet wurden, findet sich dieses nicht, oder nur in Ausnahmsfällen auf den christlichen Grabstätten: da ist weder von Sklaven noch Freigelassenen die Rede, nach dem Worte des hl. Paulus, daß es unter den Christen „weder Sklaven noch Freie“ gebe, sondern daß Alle „Eines seien in Christo Jesu“. Diese christliche Gleichheit, welche Reiche und Arme, Hohe und Niedere, Herren und Sklaven zu Brüdern macht, fand den schönsten Ausdruck in den Agapen oder Liebesmählern.

Die Agapen waren gemeinsame Mahlzeiten der Christen bei festlichen Anlässen. Der Bischof oder ein Priester führte den Vorsitz und sorgte für Zucht und Ordnung. Die Reichen und Begüterten unter den Christen bestritten die unvermeidlichen Kosten und den Aufwand. Anfangs wurden sie im Speisesaal eines reichen Privathauses, wo man auch die heiligen Geheimnisse feierte, veranstaltet, später während der Zeiten der Verfolgung in den Grüften der Katakomben bei den Gräbern berühmter Martyrer; in den Friedenszeiten endlich fanden sie in den Kapellen der Basiliken statt. Die Agapen wurden besonders bei vier Anlässen gehalten, an den Festtagen der Martyrer, bei Vermählungen, an den Kirchweihfesten und



Das Liebesmahl.

bei Leichenbegängnissen. Aus dem Gesagten wird es begreiflich, daß sie eine halb religiöse Bedeutung hatten. Sie mußten ganz vorzüglich das Gefühl der Liebe, der Zusammengehörigkeit und christlichen Demuth wecken. Für die Reichen waren sie zuweilen kostspielig, „aber“, fügt Tertullian bei, „zugleich gewinnreich, denn aus christlicher Liebe Auslagen machen, ist das beste Handelsgeschäft.“ Die Agapen kamen vorzüglich den Armen zu gut und dies in doppelter Beziehung. Sie aßen sich nicht nur satt am gemeinsamen Tische, sondern sie fühlten sich als Brüder unter Brüdern. Und den Armen ist der freundliche Blick des Reichen und die liebende Herablassung des Vornehmen oft viel lieber als sein Almosen. Welcher Unterschied zwischen diesen Mahlzeiten und den Gelagen der Heiden! Hier ist der Arme unkenntlich geworden, denn er sitzt zwischen hohen Staatsbeamten und den Trägern der stolzesten Namen Rom's, wie Einer, der ihnen gleich an Rang und Würde, denn er ist Christ wie sie; dort würde das bloße Erscheinen eines Armen die Festlust stören und entweihen, denn Armuth und Dürftigkeit gelten als Schande und Ehrlosigkeit. Höchstens einige Paare von armen Fechtern dürfen, müssen auftreten, damit sie sich vor den Augen der Schmausenden im Zweikampfe hinmorden, oder einige arme Christen werden herbeigeschleppt, um unter Todesqualen zu sterben und so die Lust der Zecher zu erhöhen.

Aus der christlichen Liebe ging die **christliche Demuth** hervor, eine Tugend, die in ihrem Wesen dem Heiden fremder war als jede andere. Andere Tugenden schätzte und achtete er, auch wenn er sie nicht übte; aber was christliche Demuth lehrt, schien ihm niederträchtig, gemein, unwürdig des echten Römers, während ihm der Stolz, sobald er sich auf das geringste und kleinste Verdienst gründete, nicht nur erlaubt, sondern tugendhaft und groß schien.

Einer der Vorwürfe, welche die edelsten Heiden den Christen machten, war, daß sie „das Menschengeschlecht haßten und verachteten". Wir können uns diesen Vorwurf am leichtesten aus der Demuth der Christen erklären. Für den Römer war die Menschheit und das Menschengeschlecht nichts anderes als das damalige römische Volk mit seinen Zuständen und gesellschaftlichen Einrichtungen, mit seinen wenigen Reichen und Bevorzugten und den Millionen von Sklaven. Es ist nun allerdings wahr, daß das Evangelium die Grundlagen dieser gesellschaftlichen Ordnung untergrub, und daß die Christen eine ganz neue Gesellschaft, ein neues Volk zu bilden begannen. Es ist ferner wahr, daß die Christen gerade für das, was die Heiden am höchsten schätzten, eine beispiellose Gleichgültigkeit und Geringschätzung bekundeten: für Ehre und Auszeichnung, für Titel und stolze Namen. Auch in dieser Beziehung legen die Grabschriften das auffallendste Zeugniß ab. Die Heiden schrieben auf die Denksteine, was den Todten ehrte und entehrte; was ihn ehrte: die hohen Familien- und Geschlechtsnamen, die Aemter und Ehren, die er bekleidet, den Reichthum, über den er verfügt; was den Todten entehrte: daß er ein **Fremder** und **Ausländer**, ein **Freigelassener**, ein **Sklave** gewesen. Die Christen dagegen verzeichnen auf den Deckplatten der Gräber nicht was ehrt, nicht was entehrt in den Augen der Welt. Von allen den Banden, welche den Menschen an diese Erde fesseln, seien es die goldenen Bande des Adels und des Reichthums oder die Ketten der Sklaven, macht sich ja der Sterbende frei, und es braucht nur einen Namen auf dem Ziegelsteine oder dem Mörtel, um sein Grab kenntlich zu machen. Soll etwas beigefügt werden, dann erinnern die Ueberlebenden an die Tugenden und geistigen Vorzüge, die einst den Todten geadelt, aber nicht an irdische Größe oder Schmach, die ihn erhoben oder erniedrigt. — Ueber Alles erhaben war es, in der Papstgruft auf den Grabmälern der Päpste, der Hirten der Kirche, der Stellvertreter Christi auf Erden nur ein einziges Wort, den nackten Namen zu lesen: **Urbanus**, **Fabianus**, u. s. f. Das war christliche Demuth gegenüber den wortreichen und hochschreitenden Grabschriften der Heiden.

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen des heidnischen Rom sind die Vestalinnen, die jungfräulichen Priesterinnen der Vesta, der Göttin des Familienherdes, des häuslichen Friedens und Segens. Mädchen von sechs bis zehn Jahren wurden auserwählt, um der Göttin ein ewiges Feuer zu unterhalten. Dreißig Jahre mußten sie in Unschuld und Jungfräulichkeit den Dienst versehen, dann konnten sie in das bürgerliche Leben zurücktreten und sich vermählen. Die Priesterinnen genossen die größten und ehrenvollsten Vorrechte; brach dagegen eine ihr Gelübde, so wurde sie lebendig begraben. — In der ganzen Einrichtung zeigt sich einerseits die Hochachtung selbst des Heidenthums für die schönste Tugend, anderseits wird auch

die Schwierigkeit angedeutet, womit sie im Heidenthum geübt wurde. Nicht der freie Entschluß gibt der Göttin jungfräuliche Priesterinnen, sondern Mädchen werden im willenlosen Alter dazu bestimmt; die glänzendsten Vorrechte und die furchtbarsten Strafen und die Hoffnung auf Erlösung aus dem unfreiwillig übernommenen Dienst müssen mithelfen, um die Priesterinnen in der Treue und im Gelübde zu erhalten. Dies Alles reicht aber nicht immer aus. Gerade zur Zeit, wo die junge Kirche mühelos und zwanglos Jungfrauen erzieht, gegen das Ende des ersten Jahrhunderts, brachen von den sechs Vestalinnen drei ihr Gelübde. Auch die Härte des Gesetzes wurde gemildert und den Schuldigen blieb die Wahl der Todesstrafe.



Die klugen Jungfrauen.

Kaum war das Christenthum in das Leben getreten, so hatte es auch schon seine jungfräulichen Bräute Christi. Aber welch' ein Unterschied! freiwillig weihen sie ihre Jungfräulichkeit dem Herrn, ohne zeitliche Vortheile und irdischen Lohn zu hoffen, ohne Aussicht, von ihrem Gelübde entbunden zu werden oder sich entbinden zu lassen, — aus reiner Liebe zur Tugend und zum göttlichen Brautführer, dem sie mit der brennenden Lampe entgegen gehen wollen, zu welcher Stunde er auch kommen würde. Wir finden darum das Bild der klugen Jungfrauen so oft in den Katakomben zum Trost und zur Aufmunterung der gottgeweihten Seelen.



St. Pudentiana.

Schon in den ältesten Zeiten widmeten sich die Jungfrauen, „diese Blüthe der Familie, der Kirche und dieser edelste Theil der Heerde Christi" (Hl. Cyprian) durch eine feierliche Profession dem jungfräulichen Stande. Anfangs lebten sie fern der Welt im väterlichen Hause, in der Friedenszeit vereinigten sie sich zum gemeinsamen Leben. Zahllose Grabinschriften reden von „gottgeweihten Jungfrauen", von „Jungfrauen Gottes", von „Christus geweihten Mägdlein", von „Jungfrauen, die gleich den klugen Jungfrauen Christus als Bräutigam zu besitzen verdienen" u. s. w.

Wir haben früher (S. 38) davon gesprochen, wie man in einem Bilde in der Katakombe der hl. Priszilla die jungfräuliche Weihe und Profession der hl. Pudentiana erkannt hat. Sollten sich die Ausleger in den Namen der handelnden Personen getäuscht haben, so kann doch nicht bestritten werden, daß das Bild die Szene darstellt, wie eine Jungfrau aus der Hand des Papstes unter Beisein eines Priesters den jungfräulichen Schleier nimmt, um als christliche Vestalin in Unschuld dem Herrn der Heerschaaren zu dienen.



Henri Siemiradzki in Rom pinx.

Die lebendige



Fackeln Nero's.

Zweites Buch, 2. Kap. „Das goldene Haus Nero's"

13. Kapitel.

Der Glaube an die Auferstehung.

Für den Heiden war das Leben die Zeit des Genusses, der Tod dagegen ein Gang in die Unterwelt, wo die Schattenbilder der Todten in ewiger Finsterniß, im düstern Zwielicht freudelos wandeln. Diese trostlose Lehre wird in den heidnischen Grabinschriften oft genug verkündigt: „Thalusa, eingeschlossen in diesem Grabe, ist des Lichtes beraubt"; „Hier (in diesem Grabe) liege ich in der Finsterniß"; „Hier liegt in dem Dunkel", u. s. f. Dem Christen dagegen erscheint das Leben als Prüfung, deßwegen übt er die erhabensten Tugenden und bekämpft die sinnlichen Neigungen, dafür ist der Tod der Eingang zum Frieden und Licht, zum ewigen Gotteslichte. Daher kommen die immer wiederkehrenden Formeln auf den christlichen Grabsteinen: „Im Lichte"; „Im Lichte ruht . . ."; „Das ewige Licht dir Timothea, in Christo!" „Dein Geist wurde aufgenommen in das Licht"; „An Christus glaubend besitzt er die Freuden des Lichtes"; „Im Frieden ruht Laurentia, weil sie an die Auferstehung geglaubt".

Dieser Glaube an die Auferstehung des Leibes und an das ewige Leben des mit der Seele vereinigten Leibes verlieh Friede und Licht in der Finsterniß des Todes; er ist der Grundgedanke im Leben und Sterben des Christen und die Erklärung der ganzen evangelischen Lehre. In den Katakomben wird derselbe auf die mannigfachste Art durch Sinnbilder dargestellt. Bald ist es Daniel in der Löwengrube, die Hände ausstreckend wie Christus am Kreuze, welcher an unsere Auferstehung mahnt; bald ist es Jonas, welcher vom Seeungeheuer verschlungen und ausgespieen wird oder im Schatten des Epheus ruht; bald ist es Lazarus, der die Bande des Todes von sich abstreift, bald der Lahmgeborne, welcher aufsteht, sein Bett mitnimmt und geht; bald sind es die drei Jünglinge im Feuerofen, welche unversehrt und jubelnd in den Flammen stehen.

Andere Sinnbilder der einstigen Auferstehung sind der Pfau, denn frühere Naturforscher waren der Ansicht, daß sein Fleisch unverweslich sei, und der sagenhafte Vogel Phönix, von dem die Alten erzählten, daß er sich selbst verbrenne, um verjüngt aus der Asche zu erstehen, ferner der Anker, das Sinnbild der Hoffnung. Ein sprechendes Bild der Auferstehung war endlich die Folge der Jahreszeiten (Vgl. oben S.12). Tertullian, welcher,

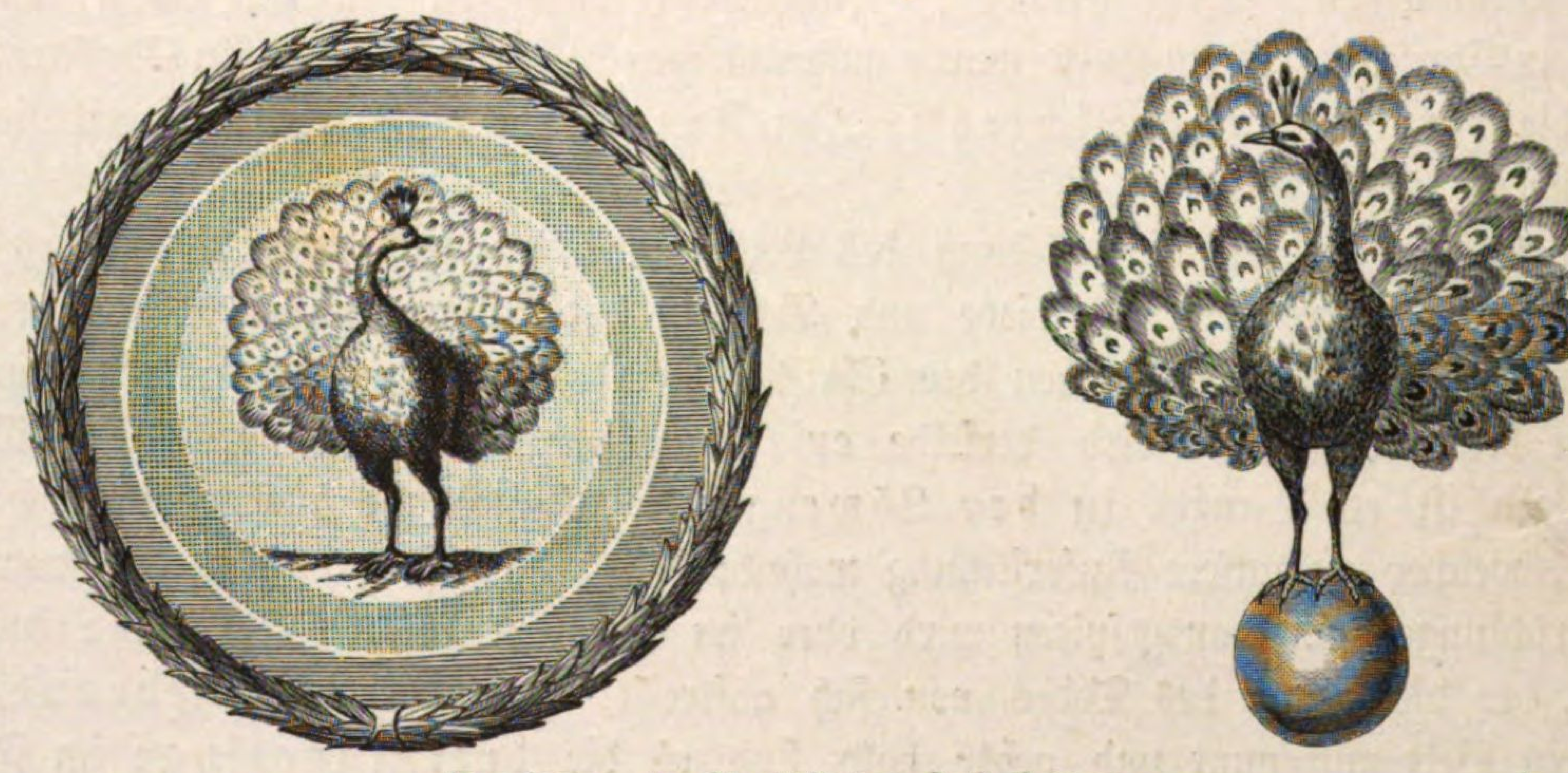
wie wir schon öfter bemerkt haben, im zweiten Jahrhundert lebte, schreibt: „Winter und Sommer, Frühling und Herbst folgen sich mit ihren Trieben, ihren Besonderheiten und



Die drei Jünglinge. Jonas.

Gaben. Nach der vom Himmel vorgezeichneten Ordnung bekleidet sich der kahle Baum wieder mit neuem Grün, die Blume mit Farben, der Weizen reift wieder, nachdem das Saatkorn in der Erde verzehrt worden. Diese Folge der Zeiten ist ein Bild der Auferstehung der Todten."

Enge verknüpft mit dem Glauben an die Auferstehung ist die Lehre vom Zustande der Seligen im Himmel. Schon durch die Inschriften wird ihr Loos angedeutet mit den Worten, daß sie durch den Tod eingegangen zum Lichte und zum Frieden. Denn dieses Licht ist gleichbedeutend mit der Herrlichkeit Gottes, der Friede so viel wie die Seligkeit des Himmels.



Der Pfau, ein Sinnbild der Auferstehung.

„Prima, du lebst in der Herrlichkeit Gottes und im Frieden unseres Herrn Jesus Christus." — „Marcian, Neugetaufter, dir stehen die Himmel offen, du wirst leben im Frieden." — „Alexander ist nicht todt, sondern er lebt über den Gestirnen, nach einem kurzen Leben strahlt er nun im Himmel." — „Er hat sein Leben in den Himmel übertragen." — „Fruktuosus, deine Seele ist bei den Gerechten." — „Er lebt im Schooße

Abraham's." — Der Ausdruck: „von den Engeln abgeholt" — wird auf die Seele eines Kindes angewendet, welche von den himmlischen Geistern früh heimgeführt worden.

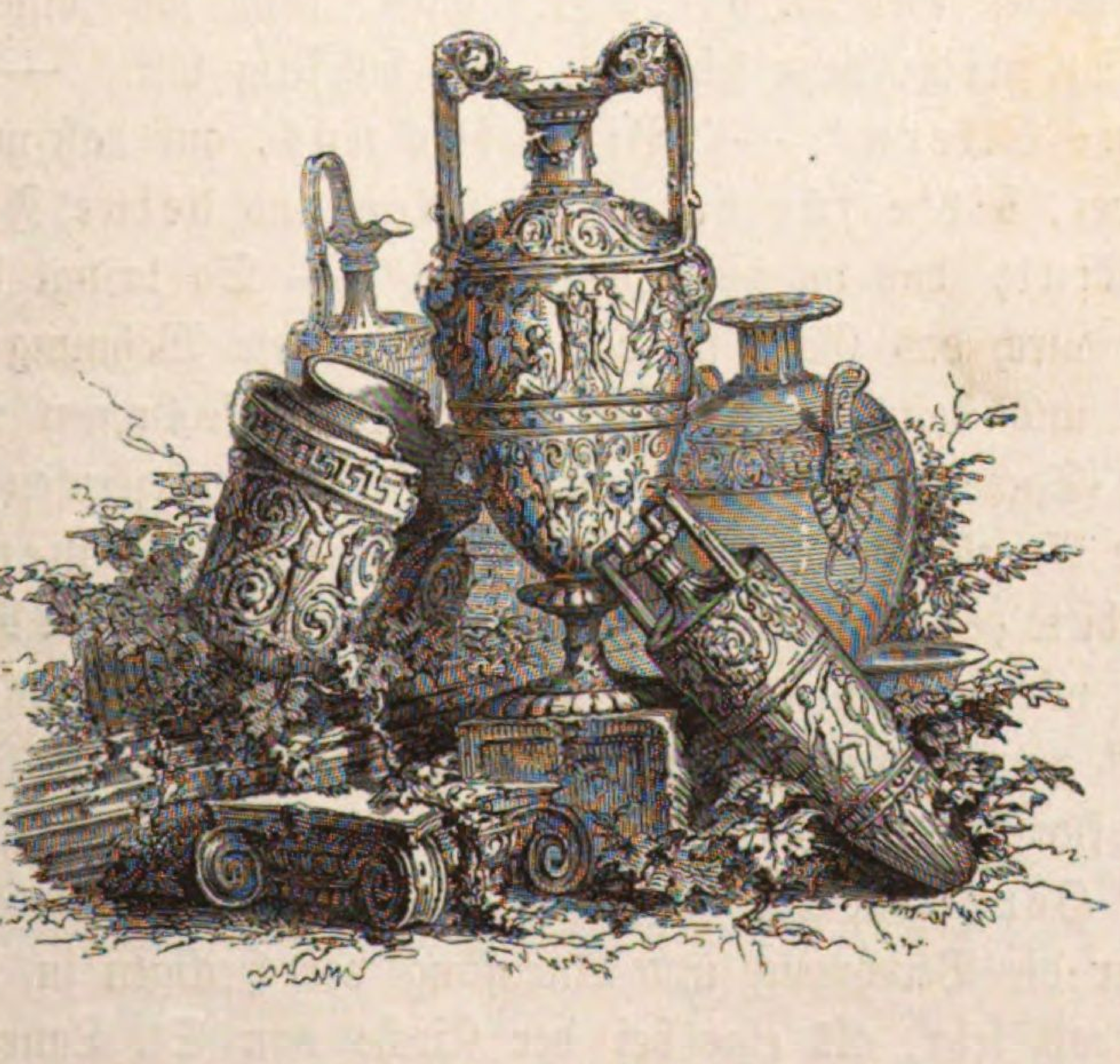
Dasselbe besagt auch die Sprache der Bilder. Man verglich den Himmel und seine Herrlichkeit mit dem irdischen Paradiese, in welchem das erste Menschenpaar gewohnt, und faßte demnach den Himmel auf als einen Garten voll von Blumen und Blüthen, mit Grün und Farbenpracht, mit Duft und vielstimmigem Vogelgesang. Da wandeln die Heiligen über dem blumigen Rasen, an den Rosenbäumen vorüber, sie selbst sind



Sinnbilder des Paradieses.

angethan mit kostbaren Gewändern von den schönsten Stoffen gefertigt, mit Perlen und Edelsteinen übersäet. (Vgl. oben S. 40 die hl Pudentiana mit den beiden Heiligen.) Man liebte es darum auch, die Grabsteine mit Blüthen und grünen Ranken, mit Rosen und Lilien zu schmücken und auszuzieren. Oft wird die Seele unter dem Bilde der Taube dargestellt, die im Schatten der Bäume des Paradieses wohnt.

Die Freuden des Himmels wurden endlich unter dem Bilde eines Gastmahles dargestellt. Das Sinnbild ist dem Evangelium entlehnt, wo Christus (Luk. XII. 37 u. XXII, 29) selbst dies Gleichniß auf die Seligen und Auserwählten anwendet: „. . . Ihr werdet essen und trinken an meinem Tische in meinem Reiche und sitzen auf Thronen."



14. KAPITEL.

Die Verehrung und Anrufung der Heiligen.



Heilig, fruchtbar und gnadenreich in ihrem innersten Kerne sind alle Lehren der katholischen Kirche; das ist, sie sollen für uns zu Stufen werden, auf denen wir zum Himmel steigen, Mittel zur eigenen Heiligung. Wenn die Kirche uns die Heiligen in der Schönheit und Herrlichkeit der himmlischen Beseligung zeigt, so sind dies nicht fremde, unbekannte Gestalten, sondern unsere Brüder und Schwestern in Christus, in Folge der lebendigen Wechselbeziehung zwischen der triumphirenden und streitenden Kirche. Die geistige Verbindung und Einigung wird durch das Gebet vermittelt. Die Seligen versprechen uns ihre Hilfe und Fürbitte; wir müssen sie darum anrufen in Liebe und Vertrauen. Das ist die heutige Lehre der katholischen Kirche; was glaubte, wie handelte die Kirche der Katakomben? Lassen wir wieder die Grabinschriften sprechen, die Nachrufe der Ueberlebenden an die Heimgegangenen.

„Gentianus, in deinen Gebeten *bitte für uns*, denn wir wissen, daß du in Christus lebst.“ — „*Bitte für mich*, denn ich weiß, daß du selig bist.“ — „Attikus, lebe in Gott und *bitte für deine Eltern*.“ — „*Bitte für uns*, auf daß wir gerettet werden.“ — „Sabatius, süßes Herz, *bitte für deine Brüder* und *deine Freunde*.“ — „*Bitte für das einzige Kind*, das du hinterlassen hast.“ — So dringt das Gebet, der Bittruf der Zurückgebliebenen durch das Grab in das Land und die Wohnung der Seligen, sucht und findet die Verklärten und bestürmt sie mit frommen Empfehlungen und kindlichen Anliegen. Nicht nur in eigener Sache werden übrigens die Heiligen angerufen, sondern ihre Fürbitte wird auch für theure Angehörige angefleht: „Vito, lebe *im Namen des Laurentius*“, das ist, durch die Fürbitte des hl. Laurentius. — „Rufa wird leben *im Namen des Petrus*.“ — „Herrin Basilia, wir empfehlen dir Kreszentius und Micina, unsere Tochter.“ Die Titel „Herr“ und „Herrin“ wurden in den ältesten Zeiten öfter gebraucht, um die Verklärung der Seligen zu bezeichnen für das Beiwort „heilig“. So lesen wir auf einem andern Grabsteine: „Es erquicke dich der *Herr Hippolytus*!“

Nichts könnte für die Verehrung und Anrufung der Heiligen in den Urzeiten der Kirche von größerer Beweiskraft sein, als eine bei der Kirche von St. Laurenz gefundene Inschrift. Es wird darin besagt, daß die heiligen Blutzeugen einst vor den Richterstuhl Gottes und Christi

berufen werden, um vom heiligen Leben der Cyriaka Zeugniß abzulegen: „denn einem Jeden werden nach dem Zeugniß seines Lebens die heiligen Martyrer Fürsprecher sein bei Gott und Christus.“

Aus dem, was wir an verschiedenen Stellen früher gesagt haben, geht deutlich genug hervor, daß die Verehrung der Heiligen nicht nur Privatangelegenheit, sondern ein Bestandtheil



Die Taube als Sinnbild der Seele im Paradiese.

des öffentlichen Gottesdienstes war, indem die Gemeinde an und über den Gräbern der Heiligen an ihren Sterbetagen oder nach der Sprache der Kirche, an ihren Geburtstagen für den Himmel die heiligen Geheimnisse feierte, daß die Gläubigen zu den heiligen Stätten Pilger- und Wallfahrten unternahmen (Vgl. S. 30), daß sie endlich die Ueberreste der Heiligen, ihre Reliquien mit frommer Liebe und gläubigem Vertrauen verehrten. So begegnen sich die Kirche unserer Tage und die Kirche der Katakombe in einem Glauben und einer Lehre auch in Beziehung auf die Verehrung der Heiligen, weil es eine und dieselbe Kirche ist, eine und dieselbe Lehre: die Kirche und die Lehre Christi.

Sollte Maria, die allzeit reine, die gesegnete Gottesmutter, die Königin des Himmels nicht vor allen Heiligen von den ersten Christen verehrt, verherrlicht, mit unerschütterlichem Vertrauen angerufen worden sein? Hätten wir keine besondern Zeugnisse dafür, das Voranstehende müßte uns zu einer bejahenden Antwort berechtigen, uns dieselbe abnöthigen. Ja, die Kirche der Katakomben ehrte schon in den ersten Tagen des Christenthums Unsere Liebe Frau.

Ein Porträt von der Gottesmutter, welches die Züge ihres Antlitzes treu wiedergab, besaß die Kirche nicht, wie der hl. Augustin versichert. Aber an Bildern Maria's, die theilweise fast in die apostolischen Zeiten hinaufreichen, fehlt es in den Katakomben keineswegs. Der hl. Ambrosius sagt, daß das Bild Maria's ein Bild reiner Tugend — figura probitatis — sei. So malte es der christliche Künstler auf die Wände der Katakomben. Die höchste natürliche äußere Schönheit sollte die höchste innere Vortrefflichkeit sinnbilden. Das Antlitz hat

die Züge der Jugend und den Glanz der unbefleckten Reinheit. Nach Art der jüdischen Frauen trägt sie um das Haupt den Schleier, das lange, wallende Gewand ist mit Purpurstreifen besetzt, — ein Zeichen der Würde; aus gleichem Grunde ist Maria gewöhnlich sitzend dargestellt.

Es ist oben (Vgl. S. 81) bemerkt worden, daß das **betende Weib**, welches so oft auf den Wand- und Deckengemälden der Katakomben erscheint, in vielen Fällen als das Bild der allerseligsten Jungfrau gedeutet werden muß; auf einem Goldglase ist über der Frauengestalt der Name Maria ausdrücklich eingegraben. Andere Abbildungen der Gottesmutter gaben wir auf S. 38 u. 39; sie stammen aus der Katakombe der Priszilla, welche man wegen ihrer zahlreichen Madonnabilder wohl die Marianische nennen dürfte. Wie oben bemerkt worden, gehört die Anlage des Friedhofes in die apostolische Zeit; war ja die hl. Priszilla die Mutter des hl. Pudens, also eine Zeitgenossin der Apostelfürsten. Außer den angeführten Darstellungen finden wir in einer Grabkammer **Maria mit dem göttlichen Kind nebst den Weisen des Morgenlandes**, welche Geschenke darbringen, eines der beliebten und bevorzugten Bilder des christlichen Malers; in einer andern Gruft erscheint **Maria allein mit dem Jesuskinde.** Am merkwürdigsten ist die bilderreiche Grabnische in einer dritten Kammer. Die göttliche Jungfrau ist dargestellt mit faltenreichem Untergewande, den Mantel darüber und um das Haupt den leichten Schleier, wie ihn die Verlobten und Vermählten trugen, auf den Armen hält sie den Erlöser. Ueber der Jungfrau schwebt der Stern, welcher die Weisen zur Krippe des Herrn geführt. Vor ihr steht ein Mann, welcher nach altrömischer Weise den Mantel über die Schulter zurückgeschlagen: es ist der Prophet Isaias; mit der Rechten zeigt er auf den Stern, in der Linken hält er die Schriftrolle, worin er geweissagt von der **jungfräulichen Gottesmutter** und dem **großen Lichte**, das über Israel aufgehen würde. Die Gestalten des Bildes, das durch die Feuchtigkeit sehr gelitten, so daß an einigen Stellen die Farbe verschwunden, sind voll Würde und Anmuth und mit so viel Kunst dargestellt, daß es sicherlich den ältesten Zeiten des Christenthums angehört. De Rossi, dessen Urtheil den Werth und die Kraft eines festen Beweises hat, glaubt, daß, wenn das Bild nicht gerade unter den Augen der Apostel entstanden, so doch gewiß vor dem Beginne der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts. Wir dürfen nicht übersehen, daß sich das Bild in dem Theile der Katakombe befindet, der, wie alle Merkmale darauf hinweisen, der älteste des Friedhofes ist, da, wo wahrscheinlich die heiligen Jungfrauen Pudentiana und Praxedes, wo auch ihr Vater Pudens, der Gastfreund des hl. Petrus im Tode ruhten. So führt uns dieses Bild hinauf bis zur Gründung der Kirche Rom's und gibt uns den Beweis, daß die Verehrung Maria's in der Kirche so alt ist, als diese selbst.



Maria und der Prophet Isaias.

Wenn von den Marienbildern in den Katakomben die Rede ist, so wird gewöhnlich eine Darstellung aus **St. Agnes** erwähnt. Das Bild füllt die halbrunde Nische eines Grabes

aus. Maria erscheint mit ausgestreckten Armen im faltigen Mantelkleide, — ihre Züge sind schön, lieblich und edel; an ihre Brust schmiegt sich das göttliche Kind an. Das Bild gehört zu den schönsten, doch keineswegs zu den ältesten, denn es stammt wohl aus dem vierten Jahrhundert.



Marienbild aus St. Agnes.

Im Grunde der sogenannten Goldgläser (Vgl. unten das betreffende Kapitel) wurde das Bild Maria's ebenfalls gerne eingegraben. Bald ist Maria stehend zwischen zwei immergrünen Oelbäumen dargestellt, den Sinnbildern des alten und neuen Testamentes, weil Maria als Mutter Gottes durch die Geburt des Heilandes die Zeit des Gesetzes schließt und die Zeit der Gnade und Erlösung eröffnet. Bald erscheint Maria ebenso sinnreich in der Mitte zwischen den Apostelfürsten Petrus und Paulus. Deutlicher konnte doch nicht ausgedrückt werden, daß Maria der höchste Ruhm und die edelste Zierde der Kirche Christi ist.



15. KAPITEL.

Die „Sakramentskapellen“ in St. Kallistus.

Passend schließen sich an die päpstliche Gruft in der Katakombe des hl. Kallistus fünf Grabkammern an, welche wegen ihrer merkwürdigen und zahlreichen Wandgemälde den Namen Sakramentskapellen bekommen haben. Den Schlüssel zum Verständniß der Bilder finden wir am leichtesten in der zweiten Kapelle.

Auf der Wand zur Linken des Einganges ist Moses dargestellt, wie er an den Felsen schlägt und den Wasserquell öffnet. An der sich anschließenden Seitenwand begegnen dem Blick auf dem Mauerstreifen zwischen den Grabnischen oben und unten drei sehr einfach gehaltene Bilder: ein Fischer, der mit der Angelruthe am Stromesufer sitzt, ein anderer Mann, welcher in demselben Wasser einen Knaben tauft, dann der Gichtbrüchige von Bethsaida, „der sein Bett nahm und ging“. Auf der Hauptwand dem Eingang gegenüber sehen wir zunächst den Dreifuß mit den Fischen und den Broden: auf der einen Seite steht ein Mann, welcher segnend die Hand ausstreckt, auf der andern eine betende Frauengestalt. Daran reiht sich die Darstellung eines Festmahles: sieben Männer sitzen an der mit Broden und Fischen besetzten Tafel, acht Brodkörbe stehen vor den Gästen auf dem Boden. Auf einem weiteren Felde ist Abraham mit seinem Sohne auf dem Berge Moriah abgebildet; der Widder zur Seite und die aufgeschichteten Reiser erinnern sofort an das Opfer Abraham's. Die zwei Todtengräber, welche hier und dort die Bilderreihe begrenzen und abschließen, haben keine höhere Bedeutung.

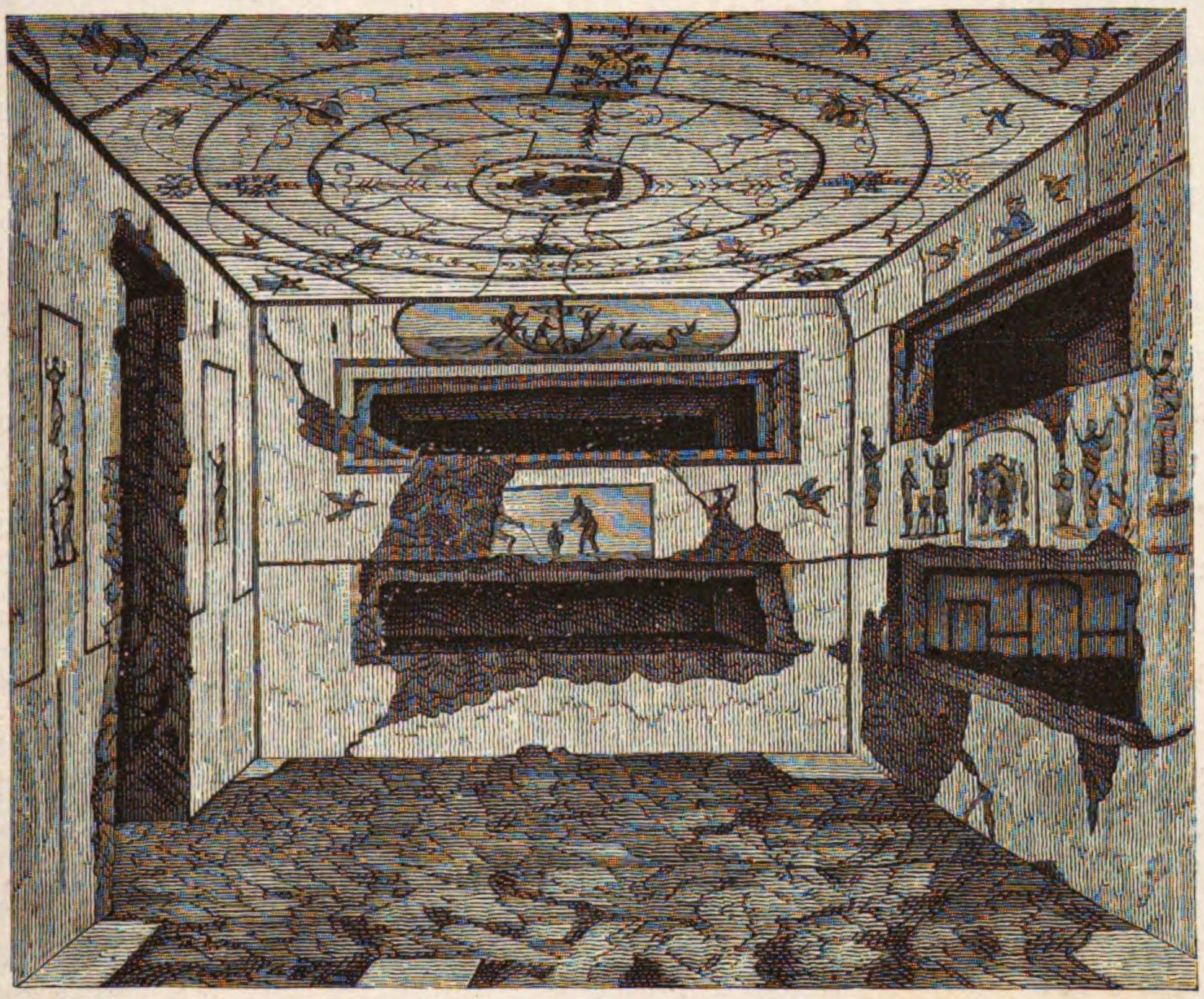
Auf der rechten Seitenwand sind die Malereien theilweise ausgelöscht, doch aus den Bildern der übrigen Kammern können wir leicht den Schluß ziehen, daß hier die Auferweckung des Lazarus dargestellt war.

Auf dem obersten Wandstreif an den drei Wänden ist die Geschichte des Propheten Jonas gemalt, wie er vom Seeungeheuer verschlungen, dann wieder ausgespieen wird, und wie er unter der Epheustaude ausruht.

Den Schluß der Wandmalerei bildet zur Rechten des Einganges das Bild eines Lehrers und eines Mannes, der aus einem überquellenden Brunnen Wasser schöpft.

Das einfache, aber in den schönsten Formen ausgeführte Deckenornament stellt mehrere ineinander geschobene Kreisringe dar, welche von zwei Kreuzen durchschnitten werden. Das innerste Kreismedaillon wird durch das Bild des guten Hirten ausgefüllt.

Unwesentliche Aenderungen abgerechnet wiederholen sich diese Malereien in etwas anderer Ordnung in den übrigen Grabkapellen. Die Anlage wie die Ausmalung derselben geschah gegen den Ablauf des zweiten und den Beginn des dritten Jahrhunderts, vielleicht unter der unmittelbaren Leitung des hl. Kallistus. Da sich die Bilder in fünf Kammern, fast in derselben Ordnung und in gleichen Formen wiederfinden, müssen wir nothwendig auf eine kirchliche Aufsicht und Anordnung schließen, nach deren Weisungen und Befehlen die Bilder ausgeführt wurden. Die Darstellungen sind deßwegen um so merkwürdiger. Ganz unzweifelhaft scheint es, daß in



Eine der Sakramentskapellen.

diesen Kapellen die heiligen Sakramente gespendet wurden, die Taufe und im Anschluß daran die Firmung und die Kommunion, vorzüglich an den Tagen, wo die Täuflinge zahlreicher erschienen, an den Samstagen vor Ostern und Pfingsten.

Trat ein Ungeweihter, drangen bei einer Verfolgung die Heiden in die Grabkammern ein, so mochten sie in den Darstellungen keine tiefere Bedeutung ahnen und ihren Sinn zu verstehen meinen; für den Eingeweihten und den Gläubigen bargen sie Geheimnisse und Wahrheiten, welche auf das Heiligste im Christenthum hinwiesen. Auch für den Leser, welcher die Bilderschrift der Katakomben in den Grundzügen kennt, liegt der tiefere Sinn offen zu Tage.

Unter der Gestalt des Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt, erkennen wir Petrus, das Haupt der Kirche und den Stellvertreter Christi (Vgl. oben S. 93). „Der Felsen aber ist Christus" (I Cor. 10, 4), der mit den Wassern des Glaubens und der Gnade den Erdenwanderer erquickt und zum Heile führt. Diese Wasserquelle der Gnade und des Glaubens wird durch die Kirche, deren Haupt Petrus ist, eröffnet. Die drei folgenden Bilder beziehen sich unzweifelhaft auf die Taufe: der Fischer ist das Sinnbild, der taufende Mann das Bild der Taufe, der geheilte Gichtbrüchige veranschaulicht ihre Wirkung (Vgl. oben S. 99).

Die Bilder der Hauptwand dem Eingang gegenüber sprechen ebenso deutlich von den Geheimnissen und Wundern des heiligen Altarssakramentes.

Der Priester, welcher segnend seine Hand über das Brod auf dem Dreifuße ausstreckt, sinnbildet die Umwandlung der Gestalten des Brodes und Weines in den Leib und das Blut Christi, das Mahl den Genuß des Leibes Christi in der heiligen Kommunion, das Opfer Abraham's das unblutige Opfer der heiligen Messe (Vgl. oben S. 74). Gleichwie Abraham seinen eingebornen Sohn opfern wollte und der Gesinnung nach wirklich opferte, wenn auch in unblutiger Weise und dafür den Widder schlachtete, so bringt sich Christus im Opfer des neuen Bundes wahrhaft und wirklich dar, obwohl im unblutigen Opfer unter den sinnlichen Gestalten.

Die Auferstehung des Lazarus auf der dritten Wand stellt die Wirkung der heiligen Kommunion dar, gleichwie die Heilung des Gichtbrüchigen die Gnade der Taufe. Christus bringt in seiner Lehre die Seligkeit und die einstige Auferstehung des Leibes zu der himmlischen Freude in die innigste Verbindung mit dem Genusse seines Fleisches und Blutes. „Wer mein Fleisch ißt und mein Blut trinkt, der hat das ewige Leben, und ich werde ihn (glorreich) auferwecken am jüngsten Tage" (Joh. 6, 55). Die heilige Kommunion ist also das Unterpfand der künftigen Auferstehung; — so faßten sie auch die ersten Christen mit der ganzen Innigkeit ihres Glaubens auf, wovon unzählige Denkmale Zeugniß ablegen. Man darf nicht übersehen, daß Lazarus nicht als Mann dargestellt ist, sondern die Gestalt eines Kindes hat; der Künstler wollte darum offenbar nicht das Wunder des Evangeliums als geschichtliche Thatsache darstellen, sondern in seiner höhern Bedeutung und in seiner Beziehung zu unserer einstigen Auferstehung.

Der Lehrer am Mauerstreif zur Rechten des Eingangs und der Mann, der aus dem übervollen Brunnquell schöpft, werden verschieden erklärt. Wir werden wohl dem Gedanken des Künstlers nicht ferne sein, wenn wir dem Lehrer die Worte der Schrift auf die Lippen legen: „Neiget euer Ohr und kommet zu mir" (Is. 55, 3) und dem Wasserschöpfenden: „Alle, die ihr dürstet, kommet zu den Wassern" (Das. 55, 1). Diese Worte wurden in der alten Kirche bei der Spendung der heiligen Taufe gelesen; ihre bildliche Darstellung liegt mithin sehr nahe.

Die Geschichte des Jonas, welche den obersten Mauerstreif über den Wandgemälden ziert, war für den Christen in jenen Zeiten der Verfolgung das sprechendste Sinnbild von seinem hohen Berufe, ähnlich dem Propheten durch das Beispiel Gottes Lehre zu verkünden, ein Sinnbild von den Prüfungen und den Stürmen dieses Lebens, aber auch ein Sinnbild der Auferstehung und der ewigen Ruhe im himmlischen Paradiese.

In der Mitte des Deckengewölbes steht der gute Hirt, er, welcher der Fels ist, in welchem Petrus die neue Quelle des Heiles öffnet und welcher dem Taufwasser die reinigende Kraft gibt; er, welcher im heiligen Sakramente zur Nahrung unserer Seele und in der Messe zur Opfergabe wird; er, welcher uns hindurchführt durch die Wechselfälle des Lebens zum ewigen Ziele, zur Himmelsruhe.

Die Wandmalereien drücken mithin den Grundgedanken des ganzen christlichen Lebens aus: die Aufnahme in die Kirche durch die Wiedergeburt in der Taufe, die Nahrung und Zehrung, die Prüfungen und Hoffnungen auf der Wanderung, und endlich das Ziel: die Himmelsau, wo der gute Hirt die treuen Schäflein um sich sammelt.

16. Kapitel.

Die Funde in den Katakomben.

I. Die Blutgefäße.

Leicht begreiflich konnten für den glaubensinnigen Katholiken die Katakomben von Anfang an keinen kostbarern Schatz enthalten als die Ueberreste der heiligen Blutzeugen. Sobald daher das unterirdische Rom wieder entdeckt worden, forschte man nach Zeichen und Merkmalen, an denen die Gräber der Martyrer kenntlich wären. Auf vielen Grabsteinen war ein Palmzweig eingegraben; bei andern Gräbern war ein kleines Gefäß von Glas oder Thon in den Mörtel eingelassen, welches einen dunkelrothen Niederschlag enthielt. Was sollte dies Anderes sein, als Blut, welches der Martyrer auf dem Richtplatze in der Todespein vergossen, welches, wie es Sitte war, von den Christen mit Schwämmen und Tüchern aufgesogen und gesammelt und dann gleichsam als Ehrenmal am Grabe verwahrt worden? Die römische Kongregation der Riten sagt in der That im April 1668 in einem Erlaß, daß die Palme und das Blutgefäß als die sichersten Merkmale der Martyrergräber anzusehen seien. Das Sinnbild der Palme wurde später als Beweismittel aufgegeben, da es sich auch auf andern Gräbern findet.

Die Ansicht der römischen Gelehrten in Betreff der Blutgefäße wurde zuerst von dem Protestanten Basnage bekämpft, welcher die Vermuthung aussprach, der rothe Niederschlag rühre vom Weine der sogenannten Liebesmähler her. Seither wurde über die Frage bis in unsere Tage viel gestritten, die berühmtesten Gelehrten traten für und gegen die römische Ansicht ein. [1]) Pius IX. ernannte darum eine eigene Kommission, welche über den Gegenstand

[1]) Leibniz, der berühmteste Gelehrte des siebenzehnten Jahrhunderts, ein Protestant, wollte den Gegenstand gründlich untersuchen und unterwarf den in den Gläsern enthaltenen Niederschlag einer chemischen Analyse. Er entdeckte darin viel eher Blut als eine andere Materie. Eine ähnliche Untersuchung nahm der Chemiker Broglia 1845 in Mailand in Gegenwart vieler Zeugen vor und kam zum gleichen Ergebniß. Andere Analysen, die neulich in England vorgenommen worden, sollen dagegen das Vorhandensein von Blutspuren nicht erwiesen haben. Sechzig Scherben von Blutgefäßen wurden vom Chemiker des Observatoriums in Greenwich untersucht. Nach dessen Aussage soll sich der röthliche Niederschlag nicht am Glas, sondern im Glase selbst an der Außen- und Innenseite befinden, der Niederschlag selbst soll Eisenoxyd mit Spuren von Potasche und Soda enthalten, aber in einem bis fünfzigfachen höhern Gehalt, als das im Blut enthaltene Eisen hervorbringen könnte, der röthliche Niederschlag müßte somit eine Wirkung der Zeit sein, was kaum anzunehmen ist. — Die Experimente des Herrn Desaint, Professor an der Sorbonne in Paris, beweisen im Gegentheil, daß der Niederschlag von Blut herrührt. Nach Basnage

neue und ernstliche Forschungen anstellen sollte. Nach einem Vortrag des Sekretärs der Kommission, des jetzigen Kardinals Bartolini, eines tüchtigen Kenners des christlichen Alterthums,



Blutgefäße.

erließ die Kommission am 10. Dez. 1863 ein Dekret, bestätigt vom Papste, des Inhaltes, daß die Blutgefäße Merkmale der Martyrergräber seien, eine Entscheidung, die seither von bedeutenden Namen unterstützt und angefochten wurde.

2. Die sogenannten Goldgläser.

Zu den merkwürdigsten Funden, die in den Katakomben gemacht wurden, gehören die sogenannten Goldgläser, fondi doro oder Goldböden. Der Künstler legte auf den Boden eines Trinkgefäßes, das die Form einer nicht hohen, aber stark ausgeweiteten Schale hatte, ein Goldblatt, aus welchem er eine Zeichnung formte. Dies geschah in der Weise, daß er mit dem Grabstichel Alles vom Goldblatte entfernte, was nicht zur Zeichnung gehörte; diese wurde also nicht in das Goldblatt eingeritzt, sondern, was davon zurückblieb, bildete mit seinen Umrissen die Figuren und Inschriften. Die Zeichnung wurde so gestellt, daß man von oben in das Glas hineinblicken mußte, um sie in der richtigen Lage zu sehen. Dann wurde über

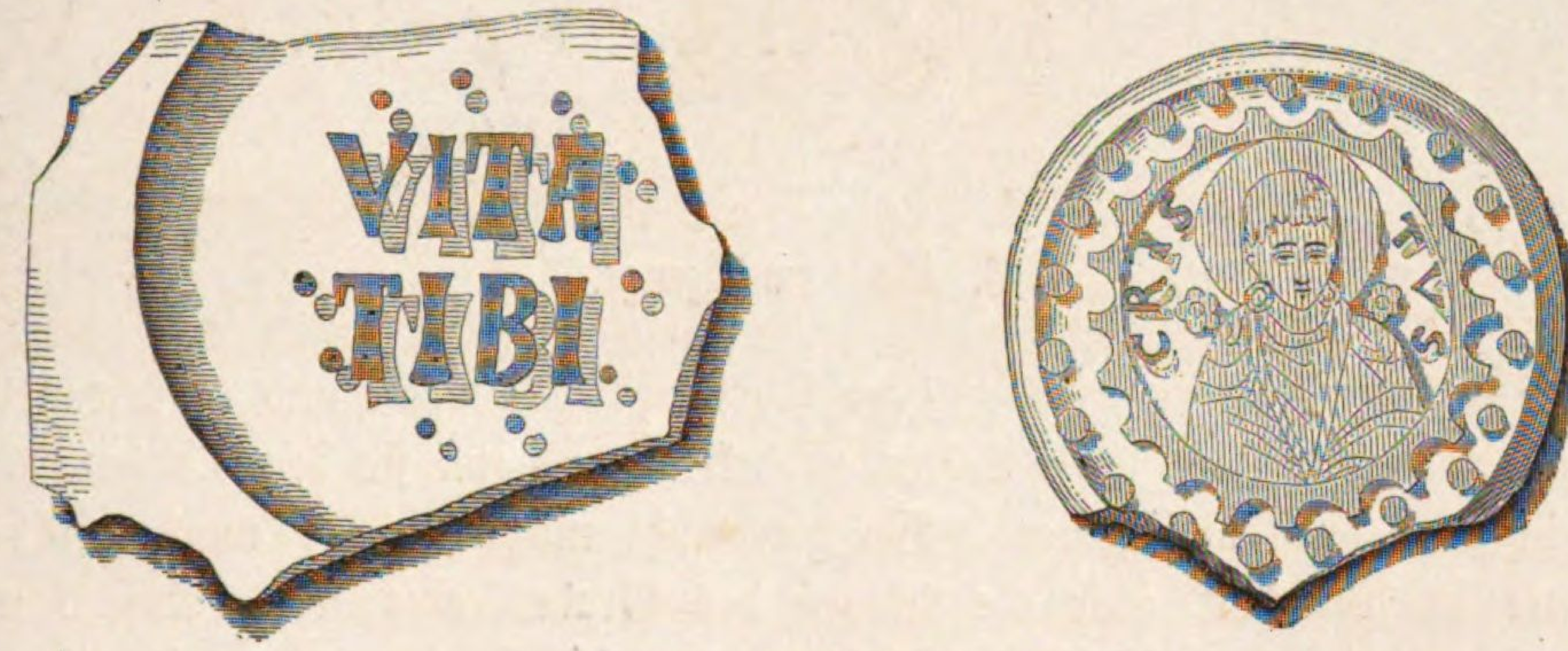
---

bekämpfte in ruhiger und würdiger Weise der gelehrte Benediktiner Mabillon die Ansicht der römischen Alterthumsforscher; auf dieses hin erließ Rom das Dekret von 1668. Mabillon unterwarf sich aus Ehrfurcht gegen den hl. Stuhl. Papst Benedikt XIV. bestätigte in einem apostolischen Schreiben vom 20. April 1745 genanntes Dekret, indem er eine umfangreiche Erläuterung beifügte. In neuester Zeit, 1838, sprach der tüchtige Alterthumsforscher Raoul-Rochette die Ansicht aus, daß die Glasgefäße zur Aufnahme von Wohlgerüchen bestimmt gewesen. Von dem Jesuiten Secchi und Herrn Bartolini widerlegt, trat der Gelehrte ohne Rückhalt der römischen Ansicht bei. — Im Jahre 1855 erschien eine neue Abhandlung in Brüssel, als deren Verfasser sich später der gelehrte Jesuit V. de Buck nannte, welcher entschieden gegen die römische Ansicht Partei nahm und nachwies, daß die Mehrzahl der Blutgefäße sich in Gräbern befinden, die aus den Zeiten des Friedens stammen, wo keine Verfolgungen mehr wütheten. Nach seiner Ansicht enthielten die Gefäße eucharistischen Wein, nur wenige verwahrten wirklich Martyrerblut. Zu ähnlichen Schlüssen kam der gelehrte Franzose Le Blant. Wo die Gläser Blut enthalten, ist dies echtes Martyrerblut, welches man gleich andern frommen Gegenständen an den Gräbern geliebter Todten (nicht der Martyrer selbst!) niederlegte, um sie vor den bösen Mächten zu schützen, ähnlich wie man ein Grab in der Nähe einer Martyrerleiche über Alles hochschätzte. — Es ist selbstverständlich, daß die römischen Dekrete nicht Kathedralentscheidungen sind, somit keinen Anspruch auf Unfehlbarkeit haben.

das Goldblatt ein zweiter Boden aus Glas gelegt und mit den andern zusammen geschweißt, daß die Zeichnung vor allen äußern Einflüssen gesichert blieb und sich bis auf unsere Tage in ganzer Frische erhielt.

Die Trinkschalen mit diesen Goldzeichnungen wurden wie die obgenannten Blutgläser in den noch weichen Kalkbewurf der Gräber eingeschlossen. Ganze unverletzte Trinkschalen finden sich äußerst selten; in der Regel ist nichts mehr vorhanden als der Boden. Im Jahre 1858 sammelte der römische Gelehrte Garucci die in allen Sammlungen Europa's aufbewahrten Goldgläser und gab sie 340 an der Zahl in Abbildungen heraus. Seither fand man wenig Ueberreste mehr. Nach de Rossi's Berechnung gehören die eigenthümlichen Kunstgegenstände der Zeit an, welche zwischen der Mitte des dritten und dem Anfang des vierten Jahrhunderts liegt.

Einige Goldgläser weisen in ihren Zeichnungen auf heidnischen und jüdischen Ursprung hin [1]), die weitaus größte Zahl enthält christliche Darstellungen: den guten Hirten, die Wunder Jesu, vorzüglich die Brodvermehrung; die biblischen Vorbilder: die Stammeltern, Noe, Abraham,



Scherben von Goldgläsern.

Moses, Isaias, Jonas; Maria bald allein, bald zwischen Heiligen; mehr denn achtzigmal kehrt das Bild der Apostelfürsten Petrus und Paulus wieder, allein oder mit Christus, Maria oder andern Heiligen in allen Formen und Gestalten; dann die berühmten Blutzeugen Agnes, Laurentius, Hippolytus, Timotheus, Sixtus, u. s. w. Häufig sind die Brustbilder eines Ehepaares, zuweilen im Kreise ihrer Kinder.

Welches war die Bestimmung der Goldgläser? Einige mögen bei der Feier der heiligen Geheimnisse gedient haben, im Allgemeinen jedoch weisen die Inschriften bestimmt auf die Liebesmahle (Vgl. oben S. 102) hin, wo die Gläser als Trinkschalen benützt wurden. Auf die Agapen bei den Leichenbegängnissen beziehen sich die Inschriften wie: Pie vivas, Lebe selig! — Dulcis anima vivas, Süße Seele, mögest du leben! — An die Liebesmähler zur Ehre der Blutzeugen erinnert z. B.: Cum tuis feliciter zeses, Mögest du glücklich leben mit den Deinen! Dignitas amicorum, pie zeses, cum tuis omnibus bibas, Auf Freundes Wohl, trinke und lebe mit den Deinigen! Victor vivas in nomine Laureti (sic): Viktor lebe im Namen des Laurentius! Es war dies ein Trinkspruch, der üblich war, wenn zu Ehren des Heiligen getrunken wurde.

Die zahlreichen Bilder der Apostelfürsten erklären sich dadurch, daß ihre Feste in Rom mit größtem Aufwande und der innigsten Theilnahme von Seite des Volkes gefeiert wurden. Die kirchlichen Schriftsteller beklagen sich freilich schon früh, daß bei den an den Festtagen statt-

[1]) Dazu gehören theilweise die Darstellungen von Faustkämpfern, Wagenlenkern, die Bilder von Herkules, Achilles, Amor und Psyche, die Grazien, Szenen aus der Schule und Kinderstube. Auf andern Gläsern sind Schiffsbaumeister, Zimmerleute, Schreiner, Goldmünzer, Salbenhändler u. s. w. bei ihrer Arbeit und mit ihrem Werkzeug abgebildet. Auf jüdischen Ursprung deutet der siebenarmige Leuchter.

findenden Liebesmählern oft das Maß des Anständigen überschritten werde. Es handelten eben nicht Alle wie die Mutter des hl. Augustin, welche aus dem mitgebrachten kleinen Gläschen verdünnten Wein trank. „Wenn sie den Korb mit den Speisen, welche sie den Armen spenden wollte, zur Kirche gebracht, so behielt sie für sich nur ein Becherchen Weines, der entsprechend ihrem mäßigen Gaumen sehr verdünnt war. Und wenn viele Grabstätten von Verstorbenen durch einen Trunk zu ehren waren, so trug sie ihr Becherchen von Grab zu Grab und trank mit ihren Begleitern den bereits ganz verwässerten und lau gewordenen Wein in kleinen Zügen, da sie ihre Frömmigkeit, nicht die Gaumenlust, befriedigen wollte." (Hl. August. „Bekenntnisse" VI, 2).

3. Marterwerkzeuge.

Wie das Blut der Martyrer mit heiliger Ehrfurcht gesammelt und aufbewahrt wurde, so suchte man die Werkzeuge ihrer Leiden zu bekommen, um sie den Todten als ruhmvolle Siegeszeichen in das Grab mitzugeben. Wo dies nicht möglich war, wurden oft die Umrisse der Instrumente in den Kalk oder die Mauer des Grabes eingetieft. Auf dem Grabe des hl. Agapitus war eine Lanze abgebildet, auf dem des hl. Exuperantius ein über dem Feuer stehender Kessel. In St. Kallistus stellt ein Grabgemälde zwei Blutzeugen dar, die an einem Pfosten festgebunden sind. Auf der Grabplatte des Martyrers Herminus sind die Worte geschrieben: Plumbatis cæsus, Er wurde mit der bleiernen Geißel gepeitscht. Daneben sind die Umrisse des Instrumentes eingegraben. Das Grab der Martyrin Philomena, deren Ueberreste 1802 in St. Priszilla entdeckt wurden, trug als Zeichen der Leiden drei Pfeile und eine Fackel, in Verbindung mit den Sinnbildern der Palme und des Ankers. Im Innern des Grabes fand man ein halbgebrochenes Blutgefäß. Philomena litt und starb unter Diokletian.

Doch, wie wir bemerkt haben, gab man am liebsten die Leidenswerkzeuge den Martyrern in das Grab mit oder bewahrte sie auf, wie die Ketten des hl. Petrus, den Rost des hl. Laurentius. Oefters fand man in den Gräbern Nägel, Zangen, Hacken, Geißeln, eiserne Kämme, u. s. w. Die obgenannte bleierne Geißel bestand aus mehreren durch einen Ring verbundener Ketten, deren Enden mit Bleiklumpen bewehrt waren; bei den Hacken gehen von einem Ring, der mit einem eisernen Schaft verbunden ist, mehrere lange Nägel oder Spitzen aus, welche in verschiedenen Richtungen gekrümmt sind. — In St. Agnes wurde das Grab eines Martyrers geöffnet, in dessen Schädel noch ein eiserner Nagel stack. Auch der hl. Ambrosius fand in Mailand im Grabe der heiligen Vitalis und Agrikola die Nägel und das Holz des Kreuzes, an welchem letzterer starb.



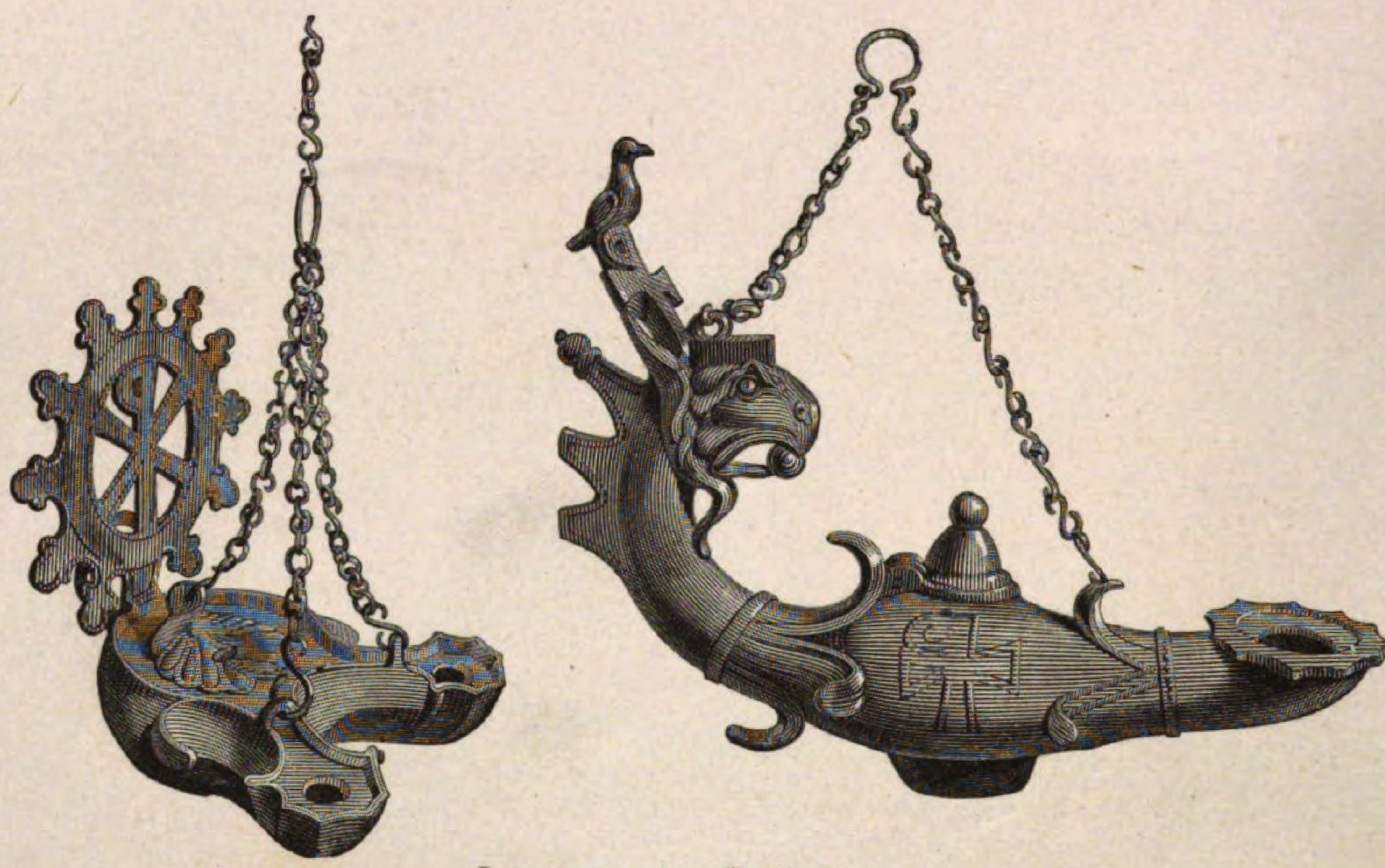
Aus den Tagen der Verfolgung.

Die christliche Martyrin (St. Philomena), nach Paul Delaroche.

4. Lampen.

Da die Gänge und Kapellen der Katakomben trotz der Lichtschachte dunkel sind, so machte schon das natürliche Bedürfniß den Gebrauch vieler Lampen nothwendig. Diejenigen, welche keinen andern Zweck hatten, als das Dunkel zu erleuchten, stunden auf Gesimsen oder Ständern in den Gallerien und Kammern, oder hingen an Ketten von den Gewölben herunter.

Die Lampen hatten aber zugleich einen christlich sinnbildlichen Charakter. Die heidnischen Römer brauchten sie in den Grabkammern aus abergläubischen Ansichten. Die Christen entlehnten ihren Gebrauch bei Todtenbestattungen von den Juden. Wie für letztere war ihnen die Lampe ein Sinnbild des ewigen Lichtes, das die Kirche den Hingeschiedenen wünscht, der



Lampen aus den Grabkammern.

ewigen Herrlichkeit, welche die Gerechten im Himmel genießen. Darum wurden kleine Lämpchen in dem Kalk des Grabverschlusses an der Außenseite befestigt oder neben den Leichnam in die Grabhöhle selbst gelegt, „zum Zeichen, sagt der hl. Hieronymus, daß die Heiligen in dem Lichte des Glaubens hingeschieden nun in dem Lichte der Herrlichkeit in der himmlischen Heimat strahlen."

Es ist begreiflich, daß man solche Grabeslampen in zahlloser Menge in den Katakomben finden mußte und stets noch findet. Die meisten und ältesten sind von Thon, seltener sind die aus Bronze, noch seltener die aus Silber oder aus andern kostbaren Stoffen (Ambra) gefertigten. Die weitaus größte Zahl hat die Gestalt eines Kahnes, der selbst ein beliebtes Sinnbild der Kirche war, trägt aber keinen weitern christlichen Schmuck an sich. Andere dagegen sind mit christlichen Sinnbildern geziert; am häufigsten kehren wieder: die Palme, das Lamm, der Fisch, die Taube, der Namenszug Christi, das Kreuz, der gute Hirt (Vgl. oben S. 89), Jonas. Von einer der schönsten und merkwürdigsten Grablampen war früher (S. 76) die Rede.

5. Andere Gegenstände.

Der Leser wird vielleicht staunen, wenn wir im Folgenden eine nicht einmal vollständige Liste von allen den Gegenständen geben, welche man überdies in den Gräbern der Katakomben gefunden hat. Zur Verständigung müssen wir einige Bemerkungen vorausschicken.

Es war fast bei allen alten Völkern Sitte, daß man den Todten einmal die Gegenstände in den Sarg mitgab, welche ihnen im Leben vorzüglich lieb und theuer gewesen, sodann überhaupt Gegenstände der Art, welche zu den Bedürfnissen und Freuden des Lebens gehören. Diese Sitte beruht theilweise auf abergläubischen Ansichten, anderseits auf einem ganz richtigen, natürlichen Gefühle. Spielen gewisse Gegenstände im Leben eines Menschen eine hervorragende Rolle, sei es zu dessen Freud oder Leid, so erscheinen sie uns nach und nach gleichsam von seinen Lebensbedingungen und seinem Glücke unzertrennlich, und es widerstrebt unserm *Gefühle*, ihn im Tode davon zu trennen, obwohl der *Verstand* uns sagt, daß sie ihm nichts

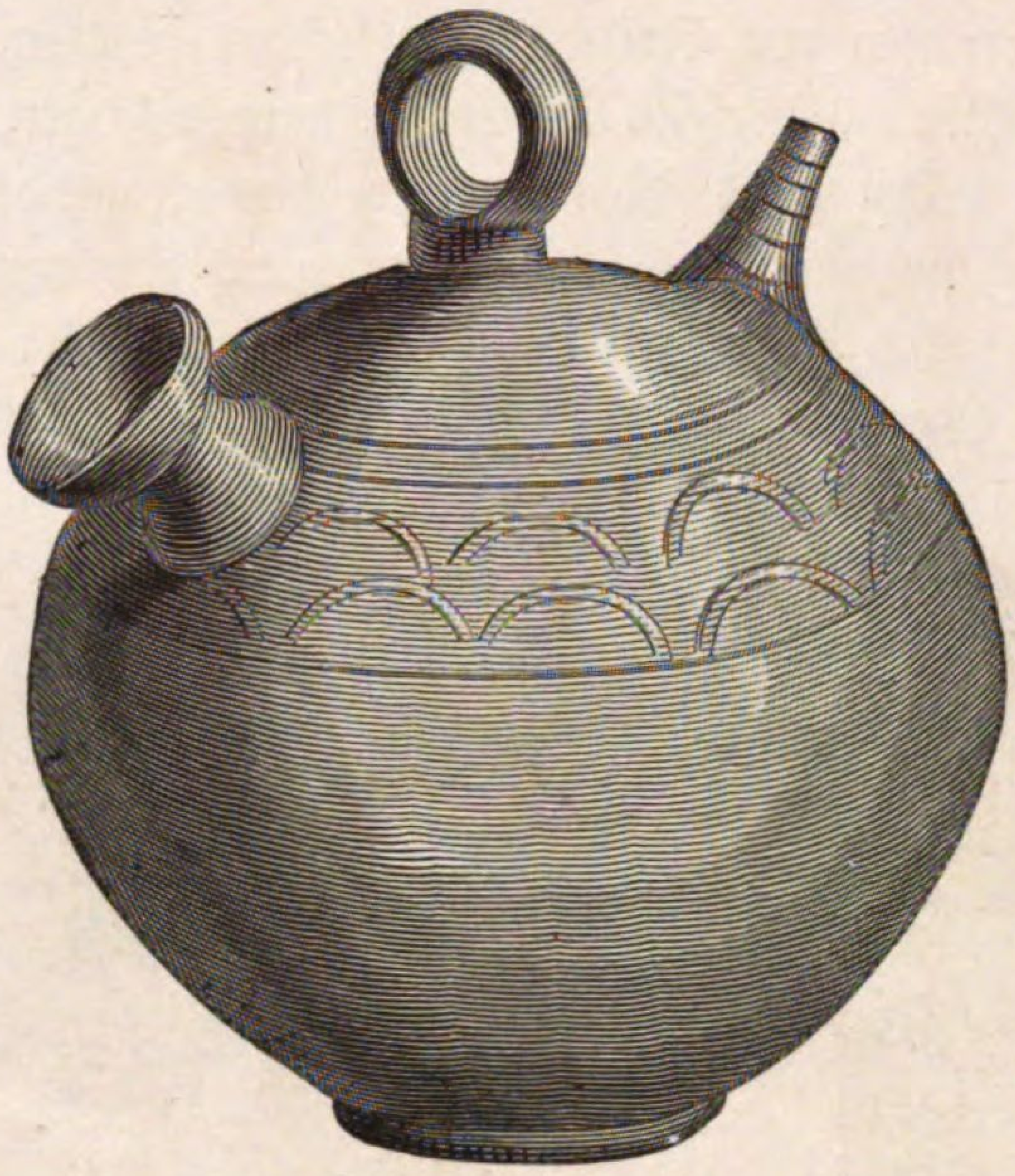


Gefäße aus St. Pontianus.

frommen. So erklären sich viele Funde in den Katakomben. Das Christenthum verbannte die hergebrachte Sitte nicht, noch wehrte es dem besagten Gefühle, aber es gab der Handlungsweise der Christen eine höhere Beziehung, von der die heidnischen Mitbürger keine Ahnung hatten. Damit soll nicht gesagt sein, daß nicht auch hier und dort abergläubische Ansichten vom Heidenthum in das Christenthum hinübergenommen wurden, doch haben wir hierfür wenige und unsichere Beweise. Es ist im Gegentheil sehr auffallend, daß die ersten Christen so gründlich mit dem Aberglauben des Heidenthums gebrochen, denn ihr Glaube erscheint überall ebenso innig und tief als rein und geläutert.

Wer möchte in den Katakombengräbern Reichthum suchen? Doch fand man Leichen, die in *goldgewirkte Gewänder* gekleidet waren, und dies in Gräbern, wo gar nichts darauf hinwies, daß der Todte im Leben eine bevorzugte Stellung eingenommen. Gewiß dürfen wir in solcher Pracht nicht heidnische Eitelkeit suchen, sondern den Ausdruck der christlichen Achtung vor den Todten überhaupt und den Tugenden, welche sie im Leben geübt.

Kleinode, geschnittene Steine, Schmuckgegenstände, Armbänder, Ohrengehänge, Ringe, Halsketten, Schnallen, Haarnadeln, Spiegel u. s. w. von den kostbarsten Stoffen, finden sich oft in den Särgen. Die Bänder und Ringe hangen zuweilen noch am Todtengebein, oder liegen wie der übrige Schmuck in der Grabhöhle. Viele Katakombenbilder beweisen (Vgl. oben S. 40), daß man vorzüglich die heiligen Jungfrauen im überreichen Schmuck von Perlen — als gekrönte und verherrlichte Bräute Christi darstellte. Derselbe Gedanke mag auch maßgebend gewesen sein, wenn manche Todte „geschmückt wie eine Braut" in den Sarg gelegt wurde.



Aus St. Helena.

Münzen und Geldstücke wurden oft in die Gräber gelegt, oder von außen im Kalkwurf befestigt. In den meisten Fällen dienten diese Münzen als Grabesschmuck, zuweilen wohl auch, um mittelst des Gepräges und des Kaiserbildes auf den Münzen die Zeit der Bestattung des Todten anzuzeigen.

Wenn in den Särgen Pflanzenreiser gefunden wurden, welche ihr Grün niemals verlieren, so ist dies sicherlich ein Sinnbild der Unsterblichkeit und des unverwelklichen Kranzes, welchen die Seligen tragen. Der Lorbeer, der am liebsten dem Todten beigegeben wurde, ist ohnedies ein Sinnbild des Sieges und Triumphes.

In den römischen Sammlungen der Katakomben-Funde ist auch allerlei Kinderspielzeug zahlreich und mannigfaltig vertreten. Da finden sich kleine Puppen aus Elfenbein und andern Stoffen mit beweglichen Gliedern, Schellen von Bronze und Silber, — ein im Alterthum sehr beliebtes Spielzeug, kleine Masken von Elfenbein und Thon, welche aus mehrern Stückchen zusammengefügt sind, Kugeln aus Krystall, kleine Büchsen oder Kapseln aus Thon, worin die Kinder vorzüglich am Neujahr ihre Siebensachen sammeln und verwahren, wie sie heute bei den Kindern noch in Uebung sind. Merkwürdiger sind die Bullen, eine Art platter Kapseln von edelm Stoffe, welche die Kinder der Vornehmen im heidnischen Rom am Halse trugen. Es war ein Art Amulet, um bösen Zauber ferne zu halten. Das Christenthum heiligte den Gebrauch, indem es die Bullen mit christlichen Zeichen schmückte und Reliquien darin einschloß.

Zu den eigenthümlichen Funden gehören auch verschiedene Arten von Würfeln und Marken. Es ist sehr wahrscheinlich, daß sich darunter sogenannte Freundschaftsmarken befinden. Bei den meisten alten Völkern war der Fremde und Ausländer rechtlos, dagegen wurde das Recht der Gastfreundschaft um so heiliger gehalten; Gast und Gastgeber schlossen mit einander Freundschaftsbündnisse, welche von den Vätern auf die Kinder übergingen. Als Erkennungszeichen benützten sie eine Marke, oder einen Würfel, den sie entzwei brachen; jeder behielt eine Hälfte und vererbte sie auf seine Nachkommen. Wenn die beiden Hälften zusammenpaßten, so erkannten sich die Kinder noch als Verbündete und Befreundete durch den Bund der Väter. Eine so schöne Sitte entsprach ganz der christlichen Liebe. Eine derartige Freundschaftsmarke von Elfenbein, welche in den Katakomben gefunden worden, hat die Form eines gebrochenen Eies von Elfenbein. Im Kreise der Oeffnung sind zwei einander zugekehrte Brustbilder gezeichnet; darüber stehen die Worte: Dignitas amicorum! Vivas cum tuis feliciter! Es lebe die Freundschaft! Lebe glücklich mit den Deinen!

17. Kapitel

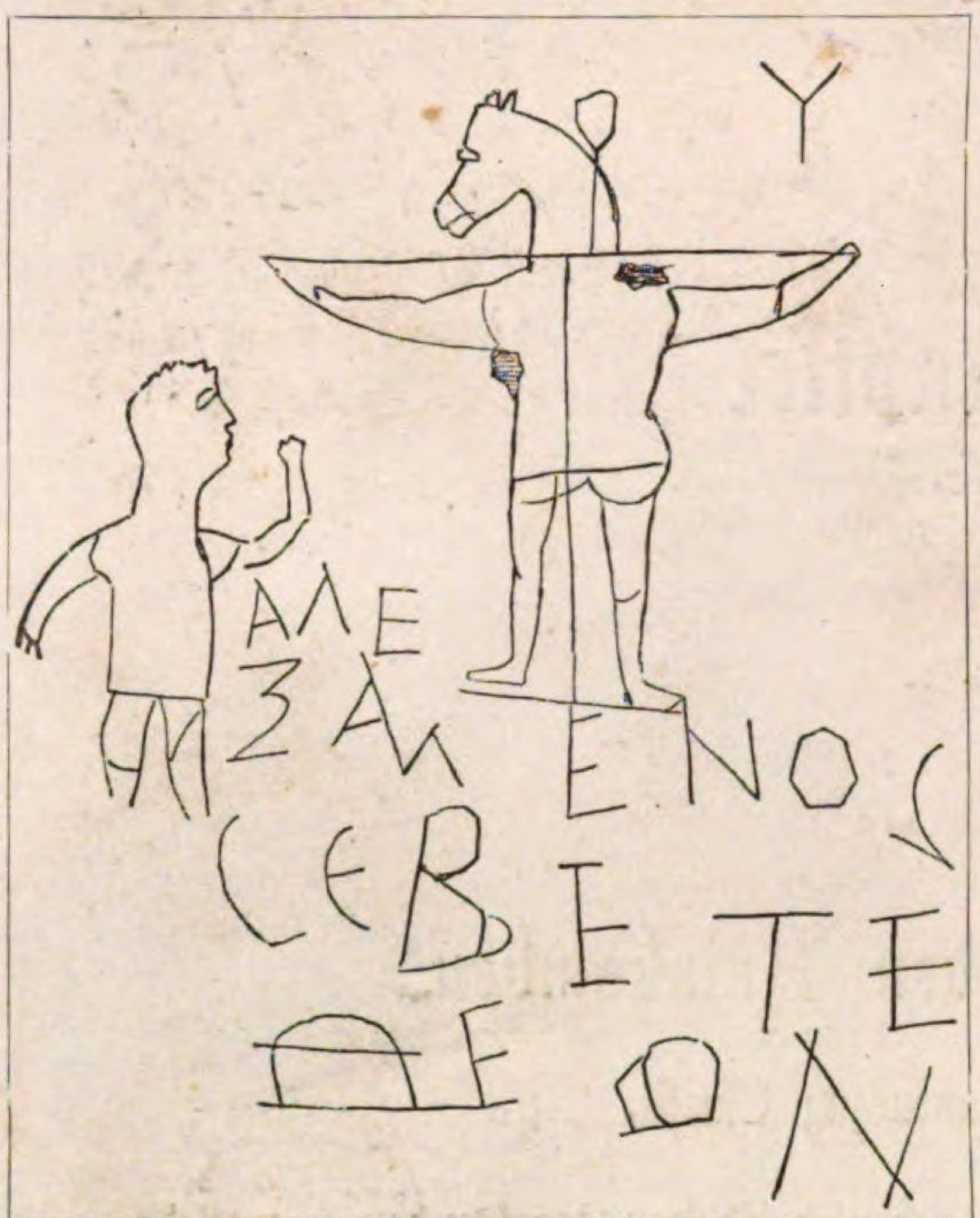
Die Zeichenschrift in den Katakomben.

1. Das Kreuz und der Namenszug Christi.

Oft schon war bisher von der Zeichenschrift der Katakomben die Rede, und viele der Sinnbilder sind dem Leser bereits bekannt, so daß wir nur noch Weniges als Ergänzung nachzutragen haben. Im Jahre 1856 wurde in den Ruinen der kaiserlichen Paläste auf dem palatinischen Hügel — wahrscheinlich in einer Wachtstube der kaiserlichen Garde — eine rohe, aber dennoch merkwürdige Handzeichnung entdeckt, das sogenannte Spottkruzifix. An einem Kreuze, das die Form eines T hat, ist eine bekleidete menschliche Gestalt mit einem Eselskopfe angenagelt, die Füße ruhen auf einem Querholze, während die Hände durchbohrt erscheinen. Davor steht ein Mann, der mit ausgestreckten Armen zum Kreuz emporschaut. Die griechische Unterschrift, die, wie die Umrisse der Figuren, in die Mauer eingeritzt ist, lautet: Alexamenos verehret seinen Gott. Die Vermuthung liegt sehr nahe, daß dadurch der Glaube eines gläubigen christlichen Soldaten von den heidnischen Kameraden verspottet wurde, jedenfalls haben wir darin eine Verhöhnung des gekreuzigten Gottes des Christen zu sehen.

Diese wüste Entstellung des Kreuzes und des Gekreuzigten von Seite der Heiden macht es uns erklärlich, daß wir in den Katakomben während der ersten drei Jahrhunderte nur äußerst selten das Kreuzzeichen abgebildet finden und auch dann nur in verhüllter, undeutlicher Form. Die beliebteste Weise in der ältesten Zeit ist die des griechischen Buchstaben T (Tau, unser deutsches T), ähnlich wie im genannten Zerrbild das Kreuz dargestellt ist. Schon bei den Heiden galt dieser Buchstabe als ein Sinnbild des Lebens und des Heiles; die Christen konnten dasselbe darum um so eher in ihrer Zeichenschrift verwenden, da nach alten Ueberlieferungen das Kreuz Christi diese Form hatte. Auf einem marmornen Grabsteine, der dem dritten Jahrhundert angehört, ist der geheimnißvolle Buchstabe mitten in den Eigennamen der Aufschrift hineingestellt: IRETNE. Im Griechischen bedeutet der Buchstabe T als Ziffer die Zahl 300; daher wurde schon in den ältesten Zeiten auch diese Zahl als Sinnbild des Kreuzes gesetzt.

Im dritten Jahrhundert wurde das Kreuz in Verbindung mit dem Monogramm oder dem Namenszug Christi gebraucht. Seine Formen sind sehr verschieden und wechselten häufig im Laufe der Zeit, wie die unten stehenden Abbildungen zeigen.



Das sogenannte Spottkruzifix.

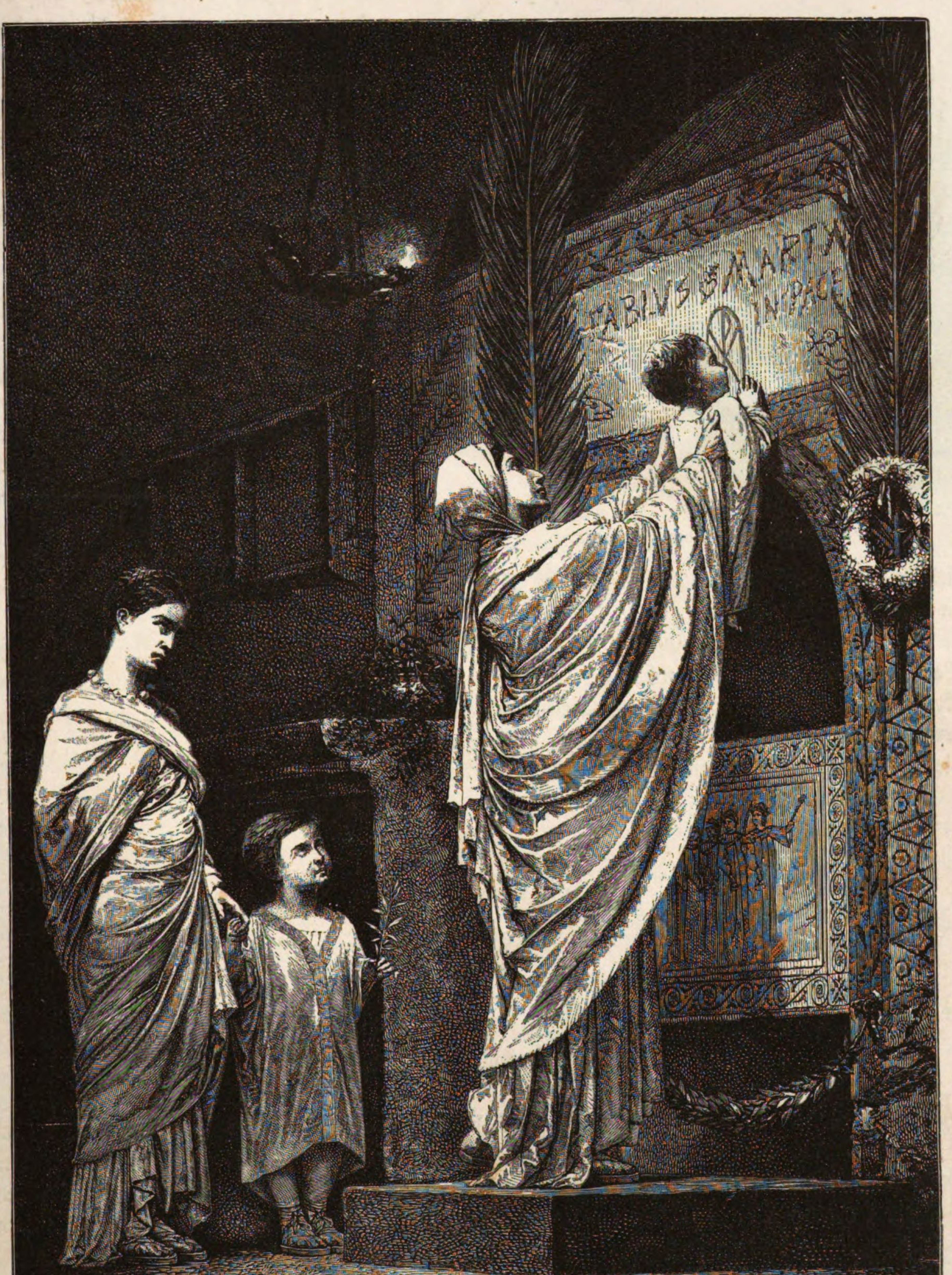
Wie man sieht, besteht der Namenszug in allen Formen aus den zwei griechischen Buchstaben X (das deutsche Ch) und P (das deutsche R): es sind die zwei Anfangsbuchstaben des Namens Christi, der erstere bildet zugleich ein Kreuz. So ist das Monogramm eine Erinnerung an Christus und an das Kreuz zugleich. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Namenszug schon vor dem Kaiser Konstantin von den Christen gebraucht wurde, um so mehr, da bereits heidnische Kaiser ein ganz gleiches Zeichen auf den Münzen prägen ließen, das freilich eine andere Bedeutung haben mußte. Immerhin spielt das Monogramm eine wichtige Rolle in der Geschichte und in der Bekehrung des Kaisers Konstantin. Sein Lebensbeschreiber, der Bischof Eusebius, erzählt also: „Während der Kaiser zu Gott betete und demüthig flehte, erschien ihm ein wunderbares von Gott gesandtes Zeichen. Würde ein anderer das Gesicht erzählt haben, so möchte der Hörer es nicht leichthin glauben, da aber der siegreiche Kaiser . . . es uns selbst erzählt und seine Aussage mit einem Eide bekräftigt hat, wer möchte die Glaubwürdigkeit bezweifeln? . . . Gegen Abend, als sich die Sonne zum Untergange neigte, sah der Kaiser über der Sonne am Firmamente das siegreiche Zeichen des Kreuzes aus



Formen des Namenszuges Christi.

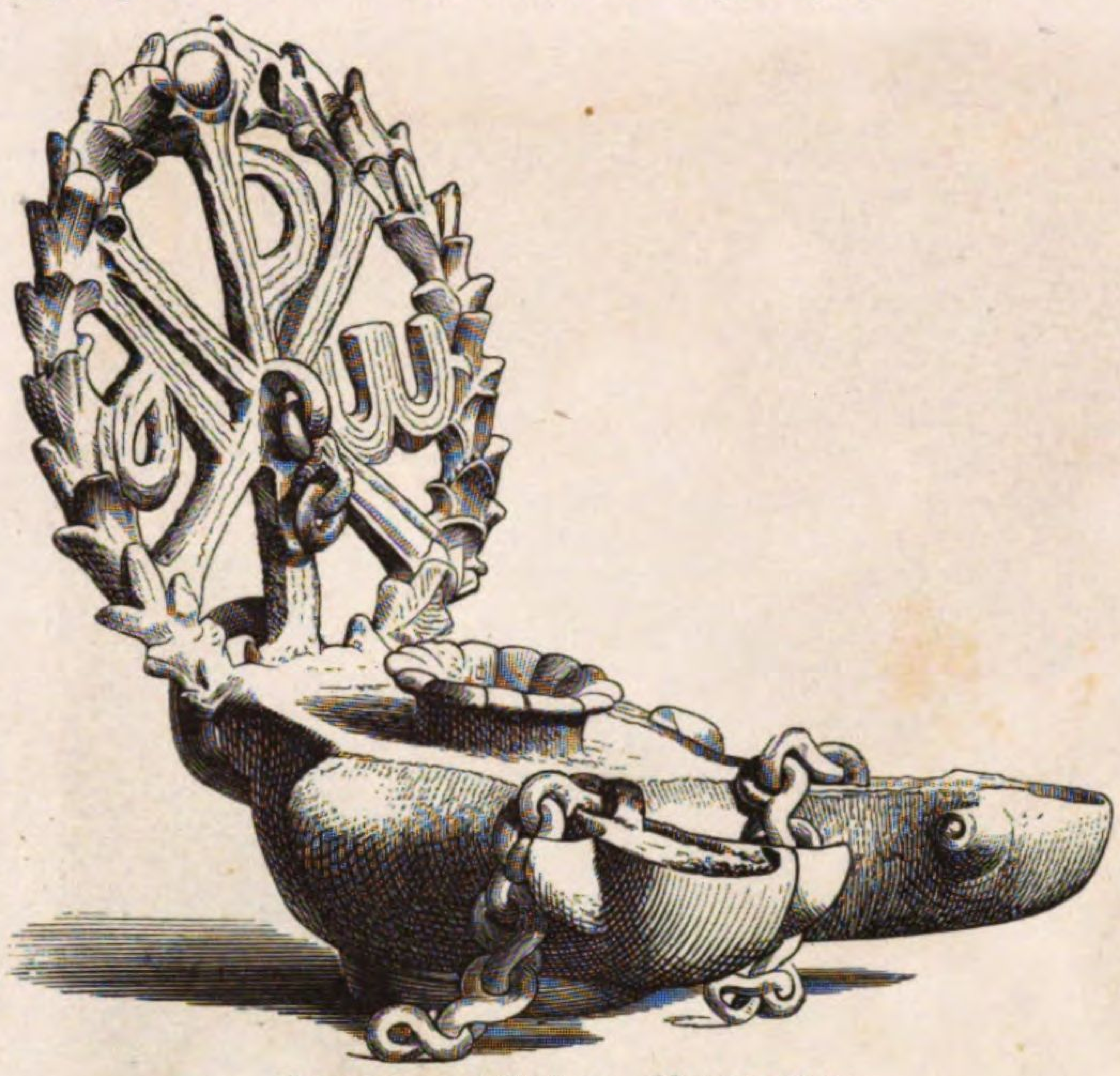
Lichtmassen gebildet. . . . Am frühen Morgen des andern Tages ließ er kunstreiche Arbeiter in Gold und Edelsteinen kommen; in ihrer Mitte sitzend, beschrieb er ihnen das himmlische Zeichen und ließ aus Gold und edlen Steinen ein Abbild fertigen, das ich mehrere Male gesehen. . . In einem Kranz von Gold und Juwelen war das Zeichen unserer Erlösung dargestellt, bestehend aus den zwei ersten Buchstaben des Namens Christi, indem das P in der Mitte von X durchschnitten war.“

Seither fand das Monogramm die mannigfachste Anwendung und zwar immer mit vollster Bedeutung, so daß es oft geradezu für den Namen Christi oder für das Bild Christi gesetzt wird. Wir finden es als Zierath an den Lampen, im Grunde der Goldgläser als heiliges



Die Wittwe des Martyrers.

Zeichen auf Schmucksachen, Bullen, Amuleten, auf zahllosen Münzen, welche seit Konstantin geprägt wurden. Eine der Münzen zeigt auf einer Seite das Bild Konstantin's, auf der andern seine Siegesfahne, die mit dem Monogramm geschmückt ist, während der Schaft derselben eine Schlange durchbohrt. Die Inschrift: „Die Hoffnung des Volkes" (Spes publica) erinnert daran, daß Friede und Hoffnung die Frucht sind, wenn durch das Reich Christi die alte Schlange vernichtet wird.



Grablampe mit dem Monogramm.

Seit Konstantin findet sich fast kein Grab, das nicht dieses „Zeichen Gottes", dieses „Zeichen Christi" an der Stirnseite trägt. Wenn die Christen der ersten Jahrhunderte ihre Häuser und die gewöhnlichsten Hausgeräthe, wie alte Schriftsteller erzählen, mit dem Monogramm bezeichneten, um sie unter die Hut Christi zu stellen, so gruben sie es mit Vorliebe auf die Grabsteine, um ihren lieben Todten damit die Hoffnung, die Ruhe, den Frieden in Christus zu verkünden.

Die seltsamste Anwendung des Monogramm's wird gleichfalls vom Kaiser Konstantin berichtet. Vor ihm war es Sitte, flüchtige, entlaufene Sklaven auf der Stirne zu brandmarken. Konstantin befahl, den Namenszug Christi auf eine Metallplatte zu graben und diese den untreuen Sklaven um den Hals zu legen. So ward sich selbst der Verbrecher bewußt, daß er die Milderung der herkömmlichen Strafe dem Glauben an Christus verdanke.

2. Sinnbildliche Thiere und Gegenstände.

Es ist unzweifelhaft, daß oft Thiergestalten und andere Gegenstände in den Katakomben zum Schmucke als bloßes Ornament abgebildet werden. Es konnte aber auch dann noch eine sinnbildliche Bedeutung damit verbunden werden, um so eher, wenn wir wissen, daß dieselben Bilder an andern Orten mit tieferer sinnbildlicher Beziehung gedacht wurden. Wir wollen im Folgenden einige der gebräuchlichsten Sinnbilder aufführen.

Das Lamm ist bald das Sinnbild des Erlösers und Heilandes, bald der Erlösten, der treuen Schäflein, welche der Stimme des Hirten folgen. Unzählige Male findet sich aus alter Zeit in den Kirchen Rom's die Darstellung, wo das Lamm Gottes in der Mitte steht, während von rechts und links hier und dort sechs Schäflein heranschreiten: die Sinnbilder der Apostel und der gläubigen Seelen.

Die Taube bezeichnet die reine Menschenseele, vorzüglich die Seele des Martyrers; mit dem Oelzweige im Schnabel sinnbildet sie den ewigen Frieden. Zuweilen erscheint sie als das durch das Evangelium geweihte Symbol des hl. Geistes.

Der Pfau und der sagenhafte Phönix sinnbilden, wie schon bemerkt wurde, die Auferstehung und die Unsterblichkeit, ebenso der Adler nach dem Worte des Psalmes: „Meine Jugend wird sich erneuern wie die des Adlers." Auch der Hahn wird als Sinnbild der Auferstehung aufgefaßt, da er nach dem Dunkel der Nacht beim ersten Grauen den Tag ankündigt. Sonst sinnbildete er die Wachsamkeit. Nicht selten finden sich Darstellungen von Hahnenkämpfen; gewöhnlich halten die Zuschauer Palmzweige in der Hand; es liegt darin wohl eine Erinnerung an das Wort des Apostels: „Nur wer regelrecht (glücklich) gekämpft, wird gekrönt."

Das Pferd erinnert an ein anderes Gleichniß des hl. Paulus, indem er das Menschenleben mit der Wettfahrt in der Rennbahn vergleicht, wo die Wettkämpfenden unter Mühen und Anstrengungen um die Palme ringen.

Der Hirsch (Vgl. oben S. 86) bezeichnet das Verlangen nach den heiligen Wassern der Taufe, nach dem Bilde des Psalmisten: „Wie ein Hirsch nach Wasserquellen verlangt, so verlangt mein Herz nach dir, mein Gott." Der Löwe ist das Zeichen der Kraft, die Schlange bald ein Zeichen der Klugheit („Seid klug wie die Schlangen" . . .), bald ein Sinnbild des Kreuzes („Gleichwie Moses in der Wüste die Schlange erhöht hat, so muß der Sohn Gottes (am Kreuze) erhöht werden"); oft soll ihr Bild an die alte Schlange im Paradiese erinnern.

Mannigfach wird das Sinnbild des Hasen erklärt. Da er öfters, selbst auf den Deckplatten der Gräber, mit dem Pferde zusammengestellt ist, so sollte wohl auch er den Gedanken nahe legen, daß das Leben ein Wettlauf ist.

Die Bäume sind, wie schon bemerkt wurde (S. 107), ein Sinnbild der Freuden des Paradieses. Die Palme, der Kranz, die Krone bezeichnen den Sieg über Sünde und Tod und den Lohn dieses Sieges: den himmlischen Kranz, die Krone des ewigen Lebens. Der Oelzweig war schon bei den Heiden der Lohn des Sieges bei den öffentlichen Wettkämpfen und Festspielen; für den Christen ist er das Sinnbild des ewigen Friedens, nachdem der Kampf des Lebens ausgefochten ist. Der Anker, welcher im Sturme das Fahrzeug festigt und es vom Untergang rettet, bedeutet die Hoffnung.

Nicht selten finden wir auf den Särgen und den Gräbern kleine Fässer abgebildet, ihre Bedeutung ist sehr zweifelhaft. Nach Einigen sinnbildet das leere Faß den Körper getrennt von der Seele und soll, wie das Wunder von Kana, welches in dieser Bedeutung dargestellt wird, an die künftige Auferstehung erinnern. Wie das Faß werthlos und zwecklos ohne den Wein ist, so ist der menschliche Körper nutzlos ohne die Seele, und wie der Wein Geist und Leben, so ist die Seele für den Leib der Herd seines Lebens und seiner Wirksamkeit. Nach Andern beruht die Darstellung des Fasses auf den Gräbern auf einem der Wortspiele, welche im Alterthum so beliebt waren. Das lateinische Wort für Faß (dolium) hat ähnlichen Klang mit dem Ausdruck; betrübt sein, Schmerz empfinden (dolere). Ueber dem Bilde zweier Fäßchen liest man auf einer Todtentafel die Worte: Seinem Sohne Julius der betrübte (dolicus statt dolens) Vater. [1])

Das Bild der Wage auf den Grabsteinen, gewöhnlich mit andern Sinnbildern zusammengestellt, bezeichnet vielleicht das Walten der ewigen Gerechtigkeit, die Wage des göttlichen Richters,

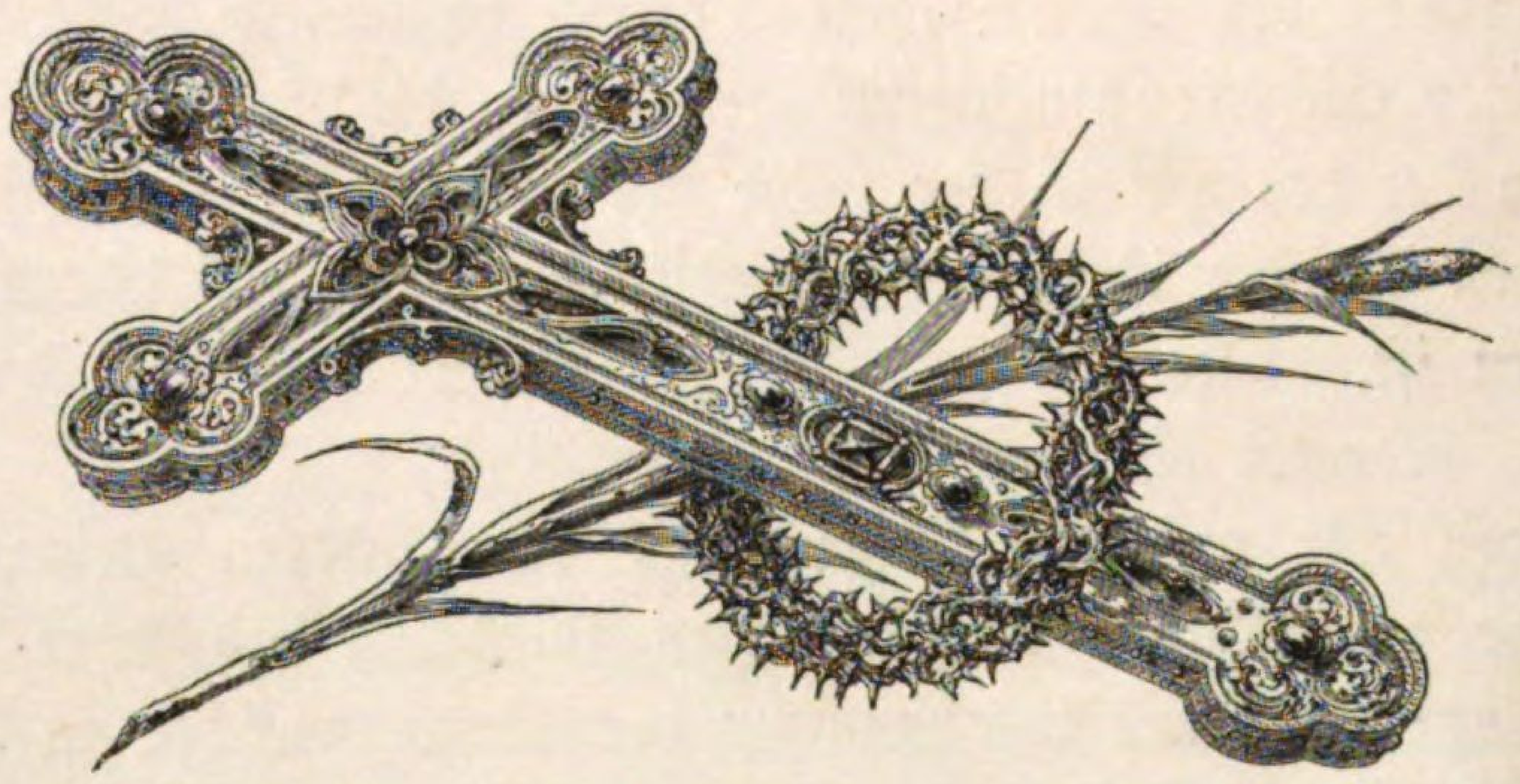
---

[1]) Aehnliche Wortspiele sind nicht selten. Auf dem Grabe eines Mädchens mit dem Namen Navira (navis=Schiff) ist ein Schiff, auf dem eines Drakontius (draco = Drache) ein Drache, auf dem eines Onager (onager=wilder Esel) ein Esel, auf dem einer Porcella (porcellus = kleines Schwein) ein Schweinchen abgebildet.

welcher die guten und bösen Werke abwägt. In späterer Zeit ist es eine beliebte Vorstellung, wie die Seelen auf der Gerichtswage gewogen werden. — Zuweilen ist die Wage wohl nur das alte heidnische Zeichen für einen abgeschlossenen Kaufvertrag und besagt, daß eine Grabstätte durch förmlichen Kauf erworben ward.

Auf mehreren Gräbern sind Füße oder die Sohlen der Füße abgebildet, die Deutung ist schwierig und unsicher. Bei den Heiden sinnbildeten diese Zeichen auf Votivtafeln den Dank für eine glücklich begonnene und vollendete Reise. Die dabei übliche Inschrift lautete: Für die glückliche Hin- und Herreise. Wie viele andere sinnige Gebräuche mag auch dieser von den Christen angeeignet worden sein. Auf dem Grabsteine wäre also die Bedeutung der Sohlen der Dank an Gott für die glücklich beendete Lebensreise. Diese Auffassung ist um so wahrscheinlicher, da beim Sinnbild zuweilen die Worte stehen: In Deo, in Gott; d. h. er ist hingegangen, er hat seine Lebensfahrt vollendet in Gott.

Andere Sinnbilder haben in den früheren Abschnitten ihre Erklärung gefunden, andere sind uns zu geläufig, als daß wir näher darauf eingehen sollten, wie die Lilie der Unschuld, das Schifflein der Kirche, u. s. f.



18. Kapitel.

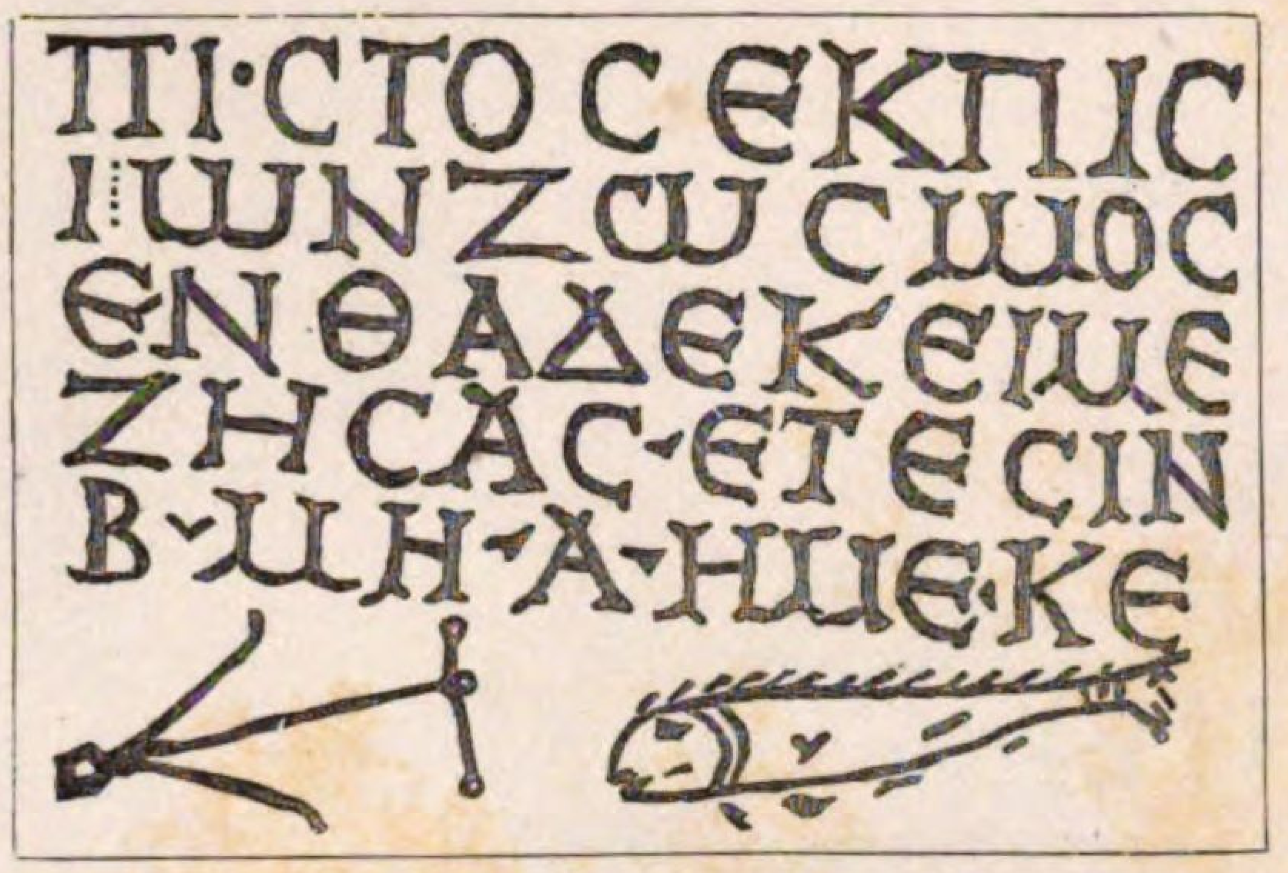
Die Inschriften in den Katakomben.

Römische und ausländische Gelehrte machten sich seit der Wiederentdeckung der Katakomben im sechzehnten Jahrhundert daran, die Inschriften der Gräber zu sammeln, weil sie der Großzahl nach großen Werth für die Geschichte, für die Kenntniß der Anschauungen und des Glaubens der ersten Christen besitzen. Aus den vorangehenden Kapiteln geht dies genugsam hervor, wo wir zahlreiche Grabinschriften als Beweisstellen angeführt haben. Auch in diesem Fache hat de Rossi das Glänzendste geleistet und alle Vorgänger weit übertroffen. Seine Sammlung soll über 12,000 Inschriften umfassen, welche in fünf bis sechs Bänden erscheinen werden. Ein Theil liegt vor; für das Studium des christlichen Alterthums bietet er die kostbarsten Hilfsmittel.

Nach der Art, wie die Inschriften angebracht sind, werden drei Klassen unterschieden, solche, welche in Stein oder Erz eingegraben, solche, welche mit Farbe oder Kohle angemalt, solche endlich, welche mit einem spitzen Werkzeuge in Stein oder Mörtel eingeritzt sind; die letzteren Inschriften weisen meistens die einfachen Züge einer flüchtigen Handschrift auf, während vorzüglich die Schriften in Marmor und Erz oft prächtig und würdevoll ausgeführt sind, wie auf heidnischen Denkmalen der gleichen Zeit. Um Rechtschreiblehre und Unterscheidungszeichen kümmerte man sich je länger je weniger. Wie diese Mängel einerseits das Verständniß und die Erklärung der Inschriften erschweren, so tragen sie mit dazu bei, ihr Alter festzustellen. Die ältesten Inschriften sind am richtigsten und fehlerfreiesten geschrieben. Mit dem allmäligen Verfall des römischen Reiches, der sich nach und nach im Kleinsten wie im Größten äußerte, verlor Rom auch die Sprachrichtigkeit in Wort und Schrift. Andere Mängel erklären sich leicht aus der Armuth vieler Christen, aus der Raschheit, womit die Schrift oft auf den Grabstein gesetzt werden mußte, aus der Nothwendigkeit, die Arbeit beim Lampenschein auszuführen u. s. w.

Viele lateinische Inschriften der Katakomben sind, ähnlich wie die heidnischen aus derselben Epoche, mit griechischen Buchstaben und untergemengten griechischen Wörtern geschrieben. Die

Kenntniß der griechischen Sprache war in Rom sehr verbreitet, und ein schlechter Geschmack ließ es als ein Erforderniß des guten Tons erscheinen, in die lateinische Umgangs- und Schriftsprache griechische Wörter einfließen zu lassen. Man sieht, die Sprachmengerei wahrte sich ihr vermeintliches Recht bis zur Grabschrift. Andere Todtentafeln weisen Inschriften in ganz griechischer Sprache auf, wie die beigesetzte.



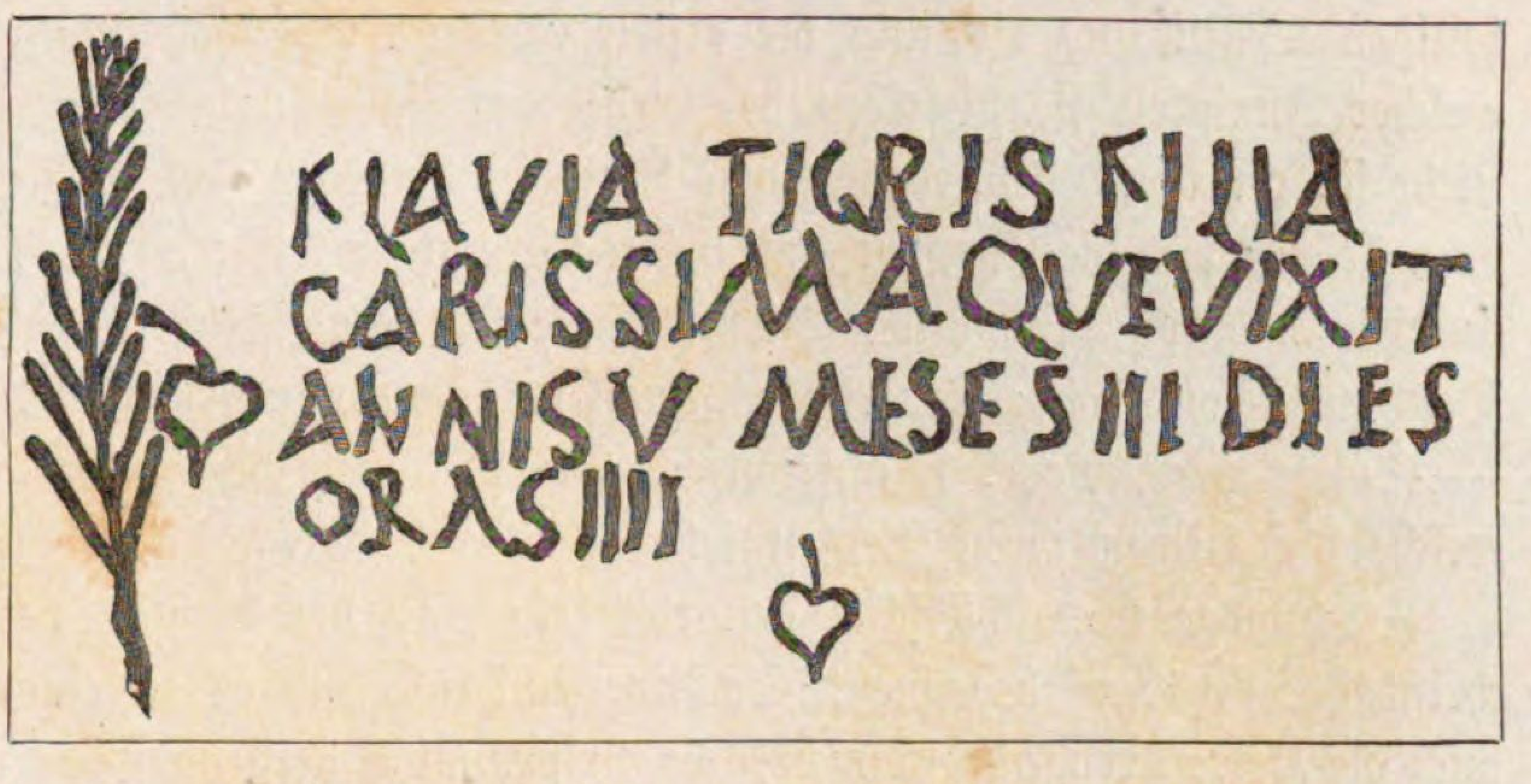
„Ein Gläubiger von gläubigen Eltern geboren, liege ich hier Zosimos, nachdem ich gelebt zwei Jahre, einen Monat und fünfundzwanzig Tage."

Das Alter der einzelnen Grabinschriften läßt sich auch nach ihrem Umfange bestimmen; je älter desto kürzer, je jünger desto wortreicher; je älter desto einfacher, je jünger desto voller an einzelnen Angaben und an Lobsprüchen. So hat man verschiedene Entwickelungsstufen oder Klassen unterschieden, wobei selbstverständlich die einzelnen Klassen in einander hinüberreichen. Wir wollen sie kurz aufführen. 1.) Der Grabstein trägt einzig den Namen des Verstorbenen, z. B.: „Klaudianos", „Fabianos" (Vgl. oben; Papstgruft S. 48). 2.) Es wird das Datum der „Beisetzung" beigefügt; z. B.: „Beisetzung des Sedatus am 21. November." 3.) Auch das Alter des Verstorbenen wird angegeben: „Servilia, dreizehn Jahre alt, unter den Konsuln Piso und Bolanus." 4.) Verdienst und Eigenschaften des Todten werden rühmend erwähnt: „Bonosus, dem wohlverdienten" u. s. w. 5.) Angabe der verwandtschaftlichen Beziehungen des Hingeschiedenen zu den Ueberlebenden: „Dorotheus, dem süßesten Sohne" u. s. f. 6.) Angabe des Standes, Berufes, der Gewerbsthätigkeit; die Grabtafeln erwähnen alle Stufen des geistlichen Standes vom Bischof Rom's bis zum Thürhüter und Todtenbestatter, alle gesellschaftlichen Stellungen vom armen Handwerker bis hinauf zum kaiserlichen Hofbeamten: „Hier ruht im Frieden Johannes, Buchführer der Weinschenke des Isidorus;" „dem Prosenes, dem Verwalter des Schatzes, des ererbten Vermögens, der Weine des Kaisers Kommodus." 7.) In späterer Zeit wird auch die Anlage, der Ankauf oder die Schenkung der Grabstätte erwähnt (Vgl. oben S. 15). 8.) Zu dieser Klasse gehören die Grabschriften, welche die einzelnen Lebensumstände



„Diogenes, der Todtengräber, im Frieden bestattet am 24. September."

des Gestorbenen mit kleinlicher Genauigkeit angeben: „Severus, auch Paschasius mit Namen, ward geboren am Ostertage, am 4. April, an einem Donnerstag im Jahre 457; er lebte sechs Jahre, empfing die Taufe am 21. April 463, legte am Oktavtage von Ostern die weißen Taufgewänder ab, indem er in das Grab stieg.“ — Auffallend ist die genaue Angabe der Lebenszeit bis auf die Stunden, wie in beigesetzter Grabschrift:



„Flavia Tigris, die geliebteste Tochter, welche lebte fünf Jahre, drei Monate, ... Tage, vier Stunden.“ Zuweilen werden sogar die Skrupel angegeben, das ist, die Vierundzwanzigtheile einer Stunde, „... Silvana, welche lebte einundzwanzig Jahre, drei Monate, vier Stunden, sechs Skrupel“ (= 15 Minuten).

Die Verschiedenheit zwischen Heidenthum und Christenthum tritt so recht fühlbar hervor am Grabe. Bei den Heiden: Trostlosigkeit, übermäßige Trauer, Sehnsucht nach den Freuden des verlornen Lebens und Furcht vor der Zukunft, vor dem Schattenreiche der Unterwelt. Ja oft bekennt der Todte noch auf der Grabtafel seinen Unglauben und damit seine Trostlosigkeit im Sterben: „Dies ist meine ewige Wohnung, da liege ich und werde ewig hier liegen;“ oder: „Wohin ich im Tode gehe, weiß ich nicht; ungerne sterbe ich, lebt wohl Ueberlebende!“ „Ich lebte, wie mir beliebte, warum ich sterben muß, weiß ich nicht.“

Am christlichen Grabe in den Katakomben im Gegentheile, da erscheint uns der Anker der Hoffnung, die Palme ewiger Siegesfreude und der Oelzweig himmlischen Friedens. Da gibt es keine Ungewißheit für den Sterbenden, keine Räthsel für die Ueberlebenden. Die drei Buchstaben allein S. V. D. (Sic voluit Deus, So hat es, Gott gewollt!), welche wir auf so vielen Grabsteinen sehen, erklären Alles und lassen Alles im reinen Lichte des beseligenden Glaubens ansehen. So lesen wir z. B.: „Adeodata, der ehrwürdigen und verdienstreichen Jungfrau; sie ruht hier im Frieden auf Geheiß ihres Christus.“ — „Hier ruht Damalis — so hat es Gott gewollt — in Gott.“



Ergüsse übermäßiger Trauer, allzu herben Leides und Schmerzes kommen daher wie bei solchen, „welche keine Hoffnung haben“, auf den Gräbern der Katakomben nicht vor. Warum auch? Der Todte ruht nicht „ewig“ in der Grabeswohnung, er schläft nur, die Seele lebt, und auch der Leib wird zum ewigen Leben erwachen. Alles athmet süßen, stillen Frieden

in den sonst so schauerlichen unterirdischen Gängen der Todtenstadt. Die Worte „In Pace", „Im Frieden" sind so oft wie keine andern auf die Gräber geschrieben.

Soll damit gesagt sein, daß die Christen ihre Todten nicht liebten? Keineswegs! Wir hatten im Verlaufe dieser Abhandlung oft genug Gelegenheit, darauf hinzuweisen, mit welcher heiligen Scheu und Achtung die ersten Christen die Wohnungen ihrer Todten betrachteten, mit welcher Innigkeit sie dieselben der Liebe und Barmherzigkeit Gottes empfahlen, kurz mit welcher Liebe sie an ihren heimgegangenen Brüdern hingen. Das Beiwort, das wir auf zahllosen Gräbern lesen, das die Christen am liebsten brauchten, ist: „dulcissimus, süßester". „Anima dulcis, incomparabili filio, Süße Seele, unvergleichlicher Sohn"; „Severo, filio dulcissimo, Dem süßesten Sohne Severus"; „Luciferæ, conjugi dulcissimæ, Luzifera, der süßesten Gattin". — Solche Herzlichkeit, so aufrichtiges Gefühl suchen wir umsonst in den pomphaftesten Inschriften, welche die Heiden ihren Todten setzen.

Es möge uns schließlich gestattet sein, an die Namen zu erinnern, welchen wir auf den christlichen Gräbern begegnen. Selbstverständlich sind es zu einem großen Theil Namen, wie sie auch die Heiden trugen; Namen, die ursprünglich hergenommen waren von heidnischen Gottheiten (z. B. Apollinaris, Liberius), von Zahlen (Primus = Erste, Septimius = Siebente), von Farben (Albinus = Weiß, Kandidus = Weißschimmernd), von Thieren (Agnes = Lamm, Palumbulus = Taube), vom Ackerbau, von Feldfrüchten und Blumen (Arator = Pflüger, Fabius = Bohnenartig, Florentius = Blühend), von der Schifffahrt (Pelagia = Meerartig), von Flüssen, Gegenden und Städten (Romanus = Römer, Sabina = Sabinerin), von den Monaten (Januarius, Junius), von äußern körperlichen Eigenschaften (Kallistus = der Schönste, Longinus = der Lange), von sittlichen Eigenschaften (Agatho = der Gute, Pudens = der Schamhafte), von geschichtlichen Persönlichkeiten (Apelles = berühmter Maler, Alexander = der große Eroberer).

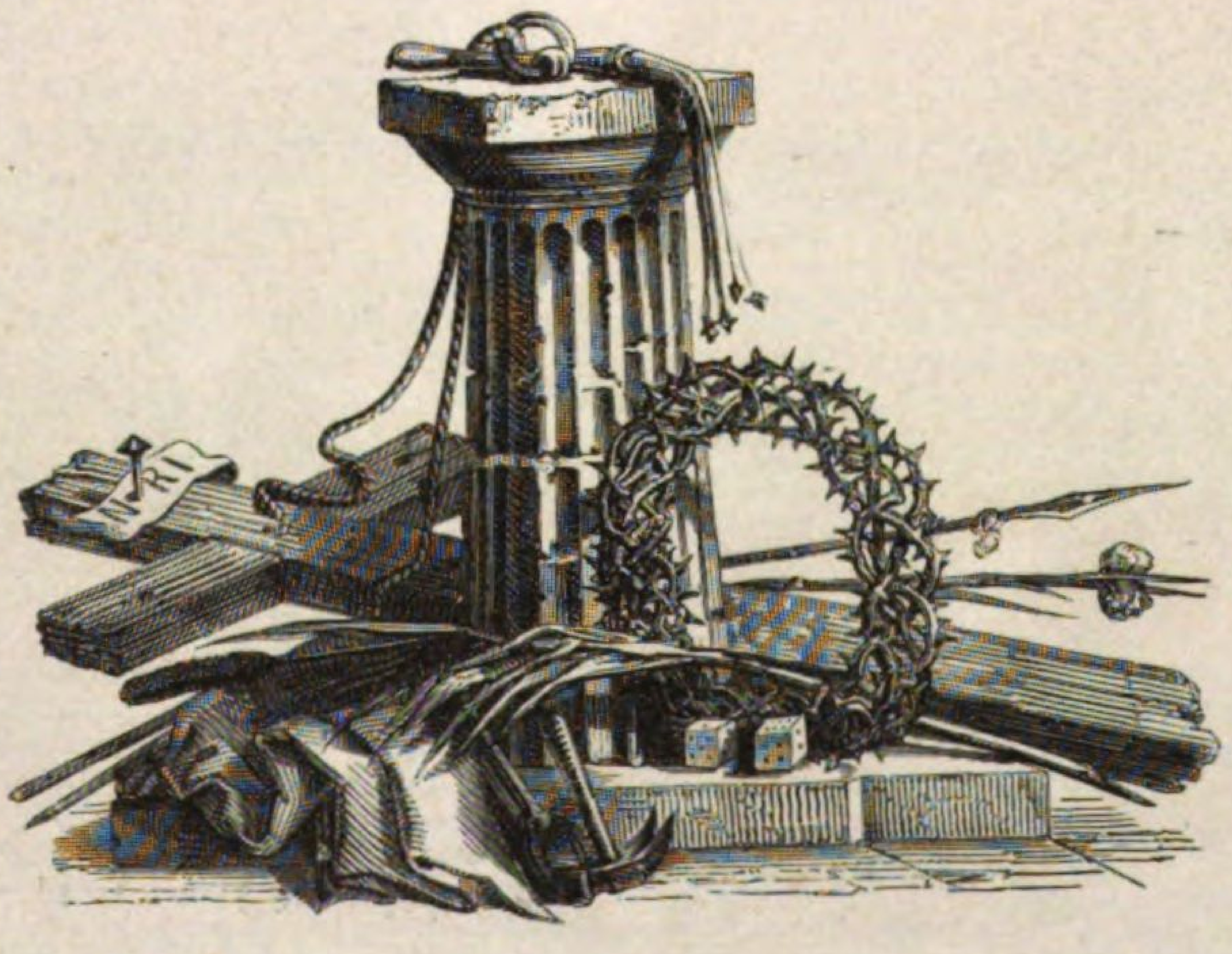
Daneben finden wir andere Namen, welche ausschließlich den Christen eigenthümlich angehörten; ihre Wahl und Bedeutung ist ein neuer, nicht unwichtiger Zug, welcher die Gesinnungen und das Leben unserer Vorfahren im Christenthum charakterisirt. Ein großer Theil dieser echt christlichen Namen sind den Wahrheiten des Glaubens entlehnt (Athanasius = der Unsterbliche, Renatus = der Wiedergeborne), den kirchlichen Festen und Gebräuchen (Paschasius = der Oesterliche, Natalis = der Weihnächtliche), den christlichen Tugenden (Agape = Liebe, Charitosa = die Liebreiche). Sehr beliebt waren die mit dem Worte Gott zusammengesetzten Namen (Theophilus = der Gott Geliebte, Theopistes, der auf Gott Hoffende). Andere Namen bezeichnen in ausdrucksvoller Weise die Aufgabe, den Beruf, die Eigenschaften des Christen (Bellator = Krieger, Viktor = Sieger, Gaudentius = der Fröhliche, Felizissimus = der Ueberglückliche, Viator = der Wanderer, Cölestinus = der Himmlische). Schon früh kam die schöne Sitte auf, daß die Erwachsenen beim Empfange der heiligen Taufe zum frühern Namen einen zweiten annahmen, besonders wenn der erste heidnischen Klang hatte. Die Namen der Apostel und der Heiligen kamen erst später in Gebrauch, der Name Maria erst im vierten Jahrhundert. In den Zeiten der Verfolgung wäre es gefährlich gewesen, solche Namen zu tragen, weil die Heiden vom christlichen Namen sofort auf das christliche Bekenntniß geschlossen hätten. Die ersten Christen scheuten sich allerdings nicht, ihren Glauben offen zu bekennen, aber oft gebot die Klugheit und die Rücksicht auf Andere, sein Bekenntniß nicht aller Welt zu verrathen.



Zur letzten Ruhestätte in den Katakomben. — „Sabiana, meine Tochter, im Frieden!"

Vom hl. Philipp von Neri wird erzählt, daß es zu seinen liebsten Uebungen gehörte, die sieben Hauptkirchen Rom's zu besuchen und, versunken in die Betrachtung himmlischer Dinge, in der Katakombe des hl. Kallistus bei den Gräbern der Heiligen die Nacht hinzubringen. „Hier unten im nächtlichen Dunkel umflossen ihn die Strahlen des himmlischen Lichtes; neugestählt als furchtbarer Kämpfer gegen die Macht des Bösen stieg er dann hinauf an das Licht der Oberwelt, um seine Siege zu erfechten," wie sein Ordensgenosse Bosio sagt. Dasselbe wird vom großen Bischof von Mailand, dem hl. Karl Borromeo berichtet. Als er noch in Rom weilte, führte ihn der liebste Gang in die sieben Hauptkirchen und in die Grotten von St. Kallistus. Wie diesen heiligen Männern müssen die Katakomben jedem christlichen, katholischen Herzen lieb und theuer sein.

Wir finden in den Katakomben nicht den strahlenden Marmor, den goldenen Glanz, die herrlichen Werke der Kunst, welche in den Heiligthümern und Kirchen Rom's über der Erde im Dienste der Religion ihre schönste Bestimmung erfüllen. Die Hallen der Katakomben sind dunkel und kahl, die Grabkammern ernst und düster, die Wandgemälde einfach, ja oft genug kunstlos, unansehnlich, befremdend, unschön, die Farben sind verblichen und verwässert, die Bildwerke mangelhaft, manchmal roh in der Ausführung. Aber Gänge und Hallen, Bilder und Inschriften sind ehrwürdig. Sie stammen aus der schönsten Zeit des kirchlichen und christlichen Frühlings, aus den drei ersten christlichen Jahrhunderten, wo die Kirche die herrlichsten Heiligen und Blutzeugen erzogen, wo der Glaube so stark, die Hoffnung so fest, die Liebe so rein war, wie zu keiner andern Zeit. Ueberdies sind die Bilder und Schriftzüge der Katakomben eine unverfälschte Urkunde, geschrieben von heiligen Händen, welche uns den untrüglichen Beweis gibt, daß wir im Glauben und Hoffen und Lieben, im Opfer und im Bekenntniß, in der Gnade und in den Gnadenmitteln, im Meiden und Leiden, im Leben und Sterben, Eines sind mit der Gemeinde, welche von den Apostelfürsten in die Lehre Christi eingeführt wurde. Darum ist jeder Pinselstrich, jeder Schriftzug auf den heiligen Mauern des unterirdischen Rom für uns ehrwürdig und kostbar.



2er Theil.

Das neue Rom.

EINLEITUNG.

I. Geschichtlicher Ueberblick.

Was das neue christliche Rom ist, das ist es einzig und allein durch die Päpste geworden; von ihnen hat es seine Kirchen und Paläste, seine Kunstsammlungen und öffentlichen Denkmale. Der Leser muß daher gestatten, daß wir in dieser Einleitung einen kurzen geschichtlichen Ueberblick voraussenden und dann in einem zweiten Kapitel die Künstler nennen, welche im Solde der Päpste dem neuen Rom seine Denkmale gegeben haben. Vor allem Andern müssen wir bestimmen, was wir uns unter dem neuen christlichen Rom vorzustellen haben.

Wenn der Fremde nach der ewigen Stadt zieht, so wandert oder fährt er über die Straßen und Hallen, die Kapellen und Kirchen eines Rom dahin, lange bevor er die weiten Umfassungsmauern und die Thore der Siebenhügelstadt erreicht, eines Rom, das sich seinem suchenden Auge entzieht: es ist das unterirdische Rom, die christliche Todtenstadt der Katakomben, deren dunkle aber ehrwürdige Gänge wir durchwandert haben. Wenn der Fremdling sodann in das überirdische Rom einzieht, da müssen ihm sofort zweierlei Denkmale auffallen. Die einen sehen ihn trübe, düster, fast unheimlich an; — einsame, schwarze Säulen, mit ausgewaschenen Fugen, mit gebrochenen Schäften, — Kolonnaden, deren Friese verstümmelt, deren Gesimse zerstückt, deren Säulenhäupter des marmornen Blätterschmuckes entkleidet, — Hallen, die riesenhaft sich aufbauen und deren Arme die gewaltigsten Bogen und Wölbungen umspannen, aber die zerspalten, zerborsten und zerklüftet von der Vergänglichkeit predigen, — Ueberreste, Trümmer, deren Wurzeln und Fundamente tief im Boden verborgen sind, so daß sie wie Gespenster ihre Arme und Häupter aus der Erde recken, — oder die, wo ihr Grab aufgedeckt ist, wie Todtengerippe tief unten neben den Wegen und Straßen, wo das rauschende Leben der jetzigen Weltstadt wogt und fluthet, wie die letzten Zeugen einstiger Herrlichkeit zur Schau gestellt sind, — Ueberreste und Trümmer, welche zuweilen in neue Bauten eingefügt worden, aber auf den ersten Blick sich als solche ankündigen, welche einer ganz anderen Zeit angehören. Der Leser ahnt es: diese Denkmale gehören dem alten, dem heidnischen Rom an. Wir werden von denselben im folgenden Buche handeln und sehen darum hier vollständig von ihnen ab. Was aber in der ewigen Stadt nicht dem heidnischen Rom angehört, das rechnen wir zum neuen christlichen Rom. Wohl werden wir finden, daß vorzüglich religiöse

Denkmale, wie die Kirchen der heiligen Maria der Größeren, des hl. Petrus zu den Banden, des hl. Klemens, u. s. f., theilweise an die frühesten christlichen Jahrhunderte erinnern, aber sie bilden auch im neuen christlichen Rom noch die Hauptzierden und gehören zu dessen schönsten, ehrwürdigsten und interessantesten Denkmalen. Zudem haben sie im Laufe der Jahrhunderte, unter den Einflüssen der Zeit viel von ihrem alterthümlichen Gepräge verloren. So zählen wir denn zum neuen christlichen Rom alle die Denkmale, welche der Fremde im heutigen überirdischen Rom schaut — mit Ausnahme der Ruinen und Ueberreste des heidnischen Rom — die Kirchen und Heiligthümer, die Paläste und Kunstsammlungen, die Zierden der Straßen und der öffentlichen Plätze.

Man darf nicht glauben, daß das jetzige Rom ein alterthümliches Aussehen habe und sich überall als die Stadt zu erkennen gebe, welche an längst entschwundene Zeiten mahnt. Ganz und gar nicht! Der Fremde kann lange Straßen durchwandern, ohne etwas Anderes zu bemerken, als was er in jeder andern italienischen Stadt mit ganz modernem Aeußern auch schaut. Sehen wir vorzüglich von den südwestlichen Stadttheilen ab, welche am meisten Trümmer vom alten Rom aufzuweisen haben, bringen





wir einige ältere Bauten in Abrechnung, — und auch diese verhüllen nach Außen nur zu oft ihr Alter durch einen neumodischen Aufputz, — so erscheint das jetzige Rom als eine wesentliche neue Stadt, und der Schein trügt keineswegs. Das jetzige Rom ist nicht alt, der Um- und Neubau begann ungefähr vor vier Jahrhunderten, unter der Regierung des Papstes Nikolaus V. 1447 — 1455.

In der Zeit von 1305 bis 1376 war Rom nicht mehr die Stadt und Residenz der Päpste, diese Epoche heißt in der Kirchengeschichte die babylonische Gefangenschaft des Papstthums. Umsponnen und umgarnt von den Listen und Ränken der französischen Könige, schlugen die Päpste — die Erwählten waren selbst meistens Franzosen — ihren Sitz in Avignon, im südlichen Frankreich auf. Was das christliche Rom ohne den Papst ist, zeigte sich in dieser Zeit. Nie war es seit seiner Gründung so tief gesunken, so ohne Schönheit, ohne Ruhm und Glanz, wie damals. Die Einwohnerzahl schmolz herab zur Bevölkerung einer kleinen Provinzialstadt (angeblich auf 17,000 Seelen); wilde, blutige Fehden und Kämpfe durchtobten die Straßen und richteten fast mehr Unheil an als Erdbeben, als Pest und Hunger. Die alten Denkmale zerfielen oder wurden schonungslos absichtlicher Zerstörung preisgegeben. Die Römer vergaßen ihre große Vergangenheit und die Bedeutung der Ruinen aus alter Zeit. „Wer ist heute unwissender in römischen Dingen als die römischen Bürger? Nirgends ist Rom weniger bekannt, als in Rom", so ruft schmerzlich ein berühmter Zeitgenosse (Petrarca) aus. Erst das Uebermaß des Verfalles brachte die Römer wieder zur Besinnung. In der

Bittschrift, welche die Bürgerschaft an den Papst Gregor XI. richtete, welcher später den Sitz von Avignon wieder nach Rom verlegte, heißt es: „Kehre zurück, weil das Angesicht einer so großen Stadt, sonst vom ganzen Erdkreis verehrt, jetzt so entstellt ist, daß Niemand mehr in ihr die heilige Stadt und das Haupt der Kirche erkennen kann. Kehre zurück, weil die berühmtesten und heiligsten Tempel der Christenheit, in welchen die obersten Bischöfe auf dem apostolischen Stuhle saßen, ganz vernachlässigt der Ehre und des Schmuckes und der Erneuerung entbehren und von allen Seiten den Einsturz drohen; weil die Kardinalskirchen, die geweihten Stätten so vieler Blutzeugen, von denen verlassen sind, die von ihren Namen und Titeln die eigene Ehre empfangen und die Verpflichtung haben, für sie zu sorgen. Nun aber stehen diese Kirchen, an Dächern, Thoren und Mauern Noth leidend, den Heerden offen, die bis zu den Altären im Grase weiden." Die Darstellung war kaum übertrieben. Vespasiano, der Lebensbeschreiber des Papstes Eugen IV. (1431—1447), bemerkt zum Jahre 1443: „Die Stadt war durch die Abwesenheit des Papstes wie zu einem Dorf von Viehhirten geworden: Schafe und Kühe trieben sich darin herum, sogar dort, wo jetzt die Banken der Kaufleute sich befinden." Die Einwohner der Stadt unterschieden sich nicht von den





Bauern des Landes, der Campagna. Die Hügel waren verlassen, mit Ruinen bestreut, die engen, schmutzigen Straßen in den Niederungen meistens ungepflastert. Wo heute Rom's schönste Straße, der Corso, die Stadt gegen die Porta (Thor) del Popolo durchschneidet, und wo die alten Römer die glänzendsten Denkmale erbaut, war Garten- und Sumpfland, wo wilde Enten gejagt wurden. Die Kirche des hl. Petrus, wie andere Heiligthümer, war baufällig geworden und drohte den Einsturz.

Im Jahre 1447 bestieg Nikolaus V. den päpstlichen Stuhl, ein Mann begeistert für alle Zweige der Wissenschaft und Kunst. Komme er zu Wohlstand, sagte er, so wolle er für Bücher und Bauten Geld ausgeben. Und er hielt Wort. Ganz Rom, das er, wie ein berühmter Schriftsteller (Vasari) sagt, „um und um kehrte", sollte ein unvergängliches kirchliches Denkmal werden. Damals glich es einem großen Bauplatze. Die Stadtmauern wurden ausgebessert; Befestigungsthürme gebaut, die Brücken hergestellt, fast alle vierzig Stationskirchen und viele andere Heiligthümer theils umgebaut, theils erneuert. Der sogenannte Borgo, die befestigte Leoninische Stadt, in welcher die St. Peterskirche und der Vatikan liegen, und welche einst Leo IV. (847—855) mit vierzig Fuß hohen Mauern und vierundvierzig Thürmen bewehrt hatte, — dieser Stadttheil sollte zur glänzendsten und großartigsten Papstresidenz umgeschaffen werden. Folgendes war der Plan. Drei breite Wege führen von der Engelsburg nordwärts auf den Petersplatz. Die Straßen werden mit Hallen und Säulengängen eingesäumt für Kaufläden,

Künstlerwerkstätten und Wechselbanken, mit Wohnungen für den päpstlichen Hofstaat darüber. Der Hauptplatz mißt zweihundert Ellen in der Länge, hundert Ellen in der Breite, in der Mitte erheben sich riesengestaltig die vier Evangelisten, den Obelisk tragend, welchen einst der Kaiser Nero in seiner Rennbahn am vatikanischen Hügel aufgepflanzt hatte, auf der Spitze der Säule steht der Heiland. Am Ende des Platzes führen hohe Stufen hinauf zur neuen Peterskirche. Zuerst öffnet sich ein weiter, mit Säulengängen begrenzter äußerer Vorhof, an dessen Seite zwei gewaltige Thürme emporragen; fünf Thore führen aus dem äußern Vorhof in die innere Vorhalle der Kirche, wieder fünf Thore in den Dom, der durch drei Säulenreihen in fünf Schiffe getheilt wird und zweihundertfünfunddreißig Ellen lang, hundertzwanzig Ellen breit, hundert Ellen hoch ist. An der Seite des Domes erhebt sich der päpstliche Palast mit den Wohnungen für den Papst, für die Kardinäle, für die Hofbeamteten, mit Prachtsälen zum Empfange von Königen und Fürsten, von Gesandten und Botschaftern, für Papst- und Kaiserkrönungen. Im Bezirke dieser Neustadt sollten ferner Klöster und Kirchen gebaut, berühmte Kunstsammlungen, Gärten, Brunnen, u. s. w. angelegt und mit hochgethürmten Mauern umgeben werden, so daß, wie ein gleichzeitiger Geschicht-





schreiber meint, die Papstburg nur den Vögeln des Himmels ersteigbar wäre. — Der Plan wurde nicht ausgeführt, er war zu großartig gedacht, und Nikolaus V. starb zu früh; lang gezogene Gräben bezeichneten die Umrisse der neuen Stadt und ungeheure Trümmer den ersten Versuch ihres Aufbaues. Aber der Anstoß war gegeben: Rom wollte sich erneuern, die Baulust war erwacht. Fast alle folgenden Päpste verewigten ihre Namen durch große Werke und Bauten. Nächst ihnen sind es die Kardinäle, welche der ewigen Stadt die schönsten Kirchen, die schönsten Paläste, die schönsten Denkmale gegeben. Rom besitzt wenig, um nicht zu sagen, nichts Großes, kein erhabenes Bauwerk, kein hervorragendes Denkmal der Kunst, welches nicht mit dem Wappen oder der Inschrift eines Papstes, eines Kardinals oder eines andern Würdeträgers der Kirche gezeichnet ist.

Noch thätiger als Nikolaus V. für die Kunst und für die Erneuerung Rom's war Sixtus IV. (1471—1484). Er gab der Stadt ein ganz anderes Aussehen. Die Straßen wurden gepflastert mit einem Ziegeldamm für die Fußgänger und in der Mitte mit einer aufgeschütteten Pferdebahn versehen und erweitert, denn einige waren so enge, daß zwei Reiter einander nicht ausweichen konnten. Dann erhoben sich auf allen Punkten der Stadt neue Paläste und Kirchen, mit Thürmen und Kuppeln; wir nennen nur die nach des Gründers Namen benannte Sixtinische Kapelle im vatikanischen Palaste, von der später noch die Rede sein wird. Unter seinem Nachfolger Alexander VI. (1492—1503), der ebenso hochherzig

die Kunst unterstützte, begann Rom der Sammlungsort und das Stelldichein der größten Künstler und Kunstfreunde zu werden. Eine der Hauptaufgaben der Päpste als Fürsten im Gottesreiche der Kirche und in ihrem weltlichen Besitzthum ist es seither, die bedeutendsten Meister an ihren Hof zu ziehen und sie in den Sold des geistlichen und weltlichen Fürstenthums zu nehmen. Bisher war Florenz der Mittelpunkt der Wissenschaft und Kunst gewesen, von nun an ist es das wieder päpstlich gewordene Rom. So kam es, daß wir heute noch die Ansicht hegen, daß kein Künstler die wahre Weihe für sein Schaffen und Wirken erhalten, wenn er nicht eine Zeit lang seine Kunst in Rom geübt hat.

Julius II. (1503—1513), der als Kirchenfürst, als weltlicher Regent, selbst als Heerführer nur große, gewaltige Gedanken hegte, verleugnete seine Art auch als Kunstfreund und Bauherr nicht. Zuerst nahm er theilweise den Plan Nikolaus' V. wieder auf und begann den Ausbau des vatikanischen Palastes. Auch sein Gedanke war, den Vatikan zum Mittelpunkt Rom's und der christlichen Welt zu machen, zur Wohnung des Papstes, der hohen Geistlichkeit, der päpstlichen Aemter und Behörden, so wie der Gäste des päpstlichen Hofes. Als ihm dann gerathen wurde, die alte St. Peterskirche neu aufzubauen,





faßte er den kühnen Entschluß, den größten und erhabensten Tempel der Christenheit an ihre Stelle zu setzen, und er begann das Wunder der neuern Baukunst, die heutige St. Peterskirche. — Auch um die Verschönerung der Stadt erwarb sich Julius II. unsterbliche Verdienste. Mit Recht konnte nach seinem Tode Inghirami in der Trauerrede vor den Kardinälen sagen: „die Stadt, die er arm, unscheinbar, verfallen vorfand, hat er in eine große, herrliche, glanzvolle, des Römernamens würdige umgeschaffen. Stellte man die innerhalb vierzig Jahren errichteten Bauten zusammen, so würden sie das wahre Rom bilden. Alles Uebrige, man verzeihe mir den Ausdruck, setzt sich aus Hütten zusammen." Der Ernst des Anlasses und der Feier hinderte nicht, daß bei diesen Worten ein Beifallssturm durch die Versammlung rauschte, so wahr hatte der Redner gesprochen.

Die großen Werke Julius' II. führte sein Nachfolger Leo X. (1513—1521) weiter. Er stammte aus der herzoglichen Familie der Medici in Florenz, an deren Name der Glanz der Künste und Wissenschaften untrennbar geknüpft ist. Niemals und nirgends in der Welt, nicht im kunstreichen Griechenland, nicht unter dem Kaiser Augustus im alten Rom lebten an einem Orte so viele, so große Talente und Künstler beisammen als unter Leo X., welche alle, im Dienste des Papstes, ihre Kraft der Verherrlichung Rom's widmeten. Zwei Namen leuchten unter allen hervor, Rafael Sanzio und Michelangelo Buonarotti, — zwei Sonnen, die zugleich am Himmel der Kunst kreisten.

Dieser glänzenden Herrschaft des Schönen trat der Waffenlärm hemmend entgegen, der Krieg zwischen dem deutschen Kaiser Karl V. und dem Franzosenkönig Franz I., dessen Schauplatz lange Zeit Italien war. Im Jahre 1527 ward Rom von dem deutsch-spanischen Heere im Sturme erobert und geplündert. Es waren schreckliche Tage — ja, mehr als dies! — die Plünderung dauerte drei Wochen. „So begannen die Gräuelszenen, deren Andenken und Eindruck Jahrhunderte nicht tilgen konnten, im Vergleich mit denen die Feindeseinfälle früherer Zeiten in Rom Kinderspiel waren. Eine Plünderung, welche in das Rom Leo's X. die Brandfackel geschleudert, auf lange seinen Wohlstand vernichtet, seinem heitern Leben eine Ende gemacht, seine Künstlerwelt zerstreut, über eine Unzahl seiner Familien Schmach und Elend gebracht hat. Wüster und andauernder ist keine Stadt geplündert, sind keine Einwohner mißhandelt worden als Rom und die Römer. Spanier wie Deutsche haben bei diesem traurigen Werke gewetteifert, jene mit erfinderischer Unmenschlichkeit, diese mit wilderer Barbarei. Kirchen, Klöster, Paläste, Wohnhäuser, Hütten wurden mit gleicher Beutelust ausgeleert und verwüstet" (v. Reumont). Da von den deutschen Soldaten sehr viele der sogenannten Reformation, dem neuen Glauben anhingen, glaubten sie durch empörende Grausamkeit,



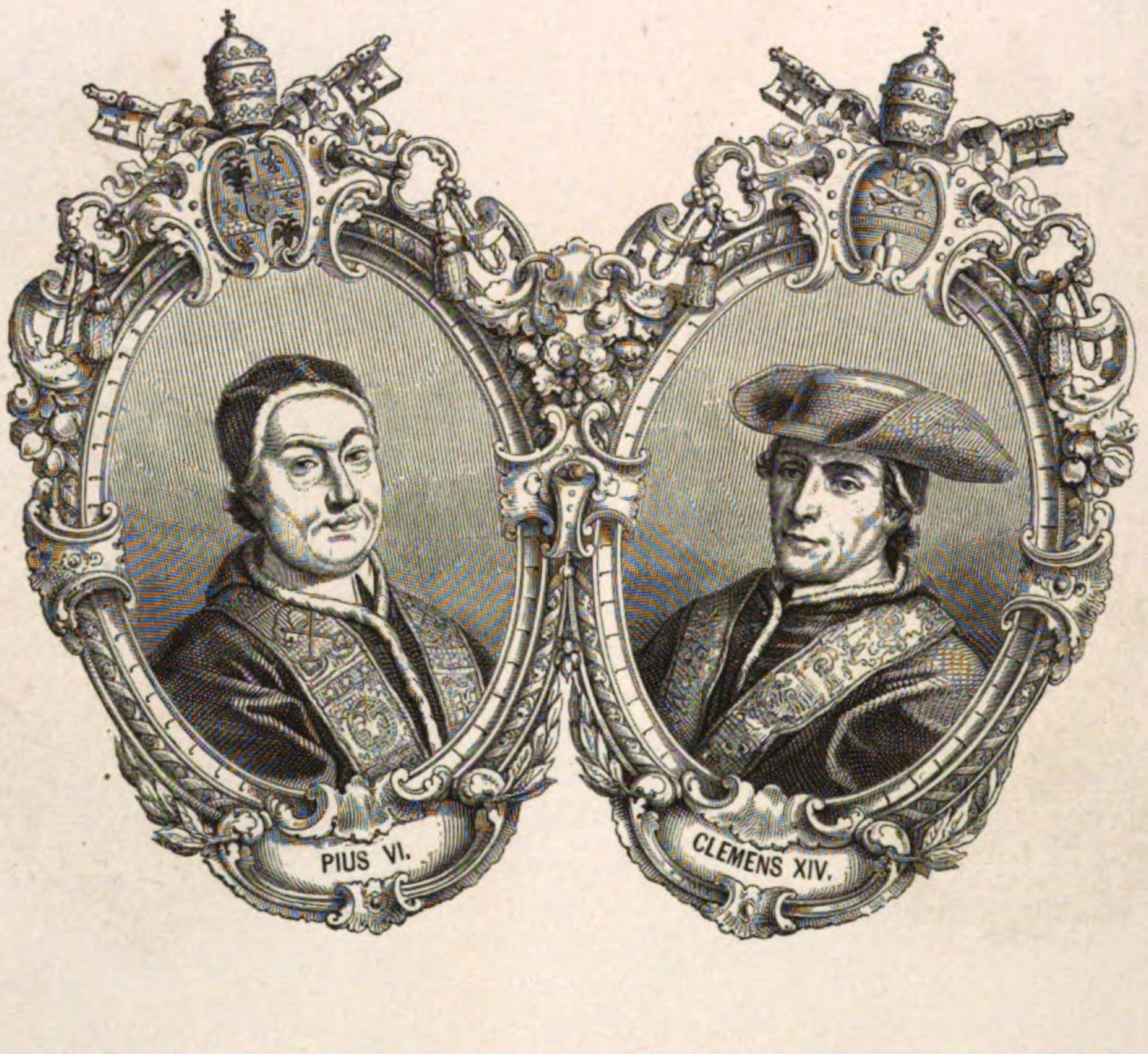


durch blutige Mißhandlung der Kardinäle, durch Verhöhnung, Zertrümmerung und Vernichtung des Heiligen ein Gott wohlgefälliges Werk zu thun. Kirchen und Klöster wurden geplündert und in Pferdeställe verwandelt, kostbare Glasgemälde zertrümmert, um aus dem gewonnenen Blei Kugeln zu gießen; den Wandgemälden kratzten die rohen Soldaten die Augen aus, zerbrachen Büsten und Standbilder, zerrissen kostbare Handschriften und warfen sie den Pferden als Streue vor; nur mit Noth konnte die vatikanische Büchersammlung vor der muthwilligsten Zerstörung gerettet werden. Selbst die Gräber wurden aufgewühlt, um den Todten etwaigen Schmuck abzunehmen. Unter Leo X. war die Bevölkerung Rom's auf 90,000 Seelen gestiegen, nach der Plünderung war kaum mehr ein Dritttheil geblieben. Vor solchen Schrecken waren die Künstler mit ihrer friedlichen Beschäftigung in alle Welt zerstoben. Die beispiellos herrliche Blüthezeit der römischen Kunst war vorüber.

Zum Glücke wurde sieben Jahre nach diesen Schreckenstagen Paul III. (1534—1549) auf den päpstlichen Stuhl erhoben, ein Mann, welcher auf allen Gebieten seiner einsichtsvollen und klugen Wirksamkeit Großes leistete, in der Religion, in der Politik, in der Kunst und Wissenschaft. Er hatte etwas von der Thatkraft Julius' II. in sich; er rief die Künstler wieder nach Rom und erlebte so „einen reichen Nachsommer" (von Reumont). Der Altmeister Michelangelo lebte noch, und Paul III. nützte seine Kraft besser als die Vorgänger. Wir werden sehen, daß der gealterte Künstler für Paul III. die erhabensten Schöpfungen

mit Jugendfrische ausführte. Im Baufache herrschte das regste Leben; an den Namen des Papstes erinnern viele Palastbauten und die Paulinische Kapelle im Vatikan.

Wenige Wappen werden an den Kunstbauten Rom's so oft gesehen als der Wappenschild Sixtus' V. (1585—1590): vier Leuen mit sieben Kegeln, dem Sinnbilde der sieben Hügel Rom's. Sixtus war eine Kraftnatur ähnlich wie Julius II., einer jener Männer, welche durch die Entschiedenheit ihres Wesens, durch große Gedanken und Werke und unerschütterlichen Rechtssinn über alles Kleine und Alltägliche weit erhaben sind. Seine Bauten in Rom tragen alle das Gepräge der Größe, der Gewaltigkeit, der Festigkeit. Er hatte den Muth, eine der meilenlangen Wasserleitungen, welche die alten Römer gebaut, wieder zu erneuern und zu öffnen; zweiundzwanzig italienische Meilen weit führte er den Wasserstrom auf die Höhen des Quirinal und nannte ihn nach seinem Eigennamen Acqua Felice. Die Bedeutung des Werkes ist durch das Standbild des Moses auf dem Brunnen versinnbildet, welcher den Stab in der Hand führt, womit er eine Quelle in dem Felsen geöffnet. Sixtus stellte die granitenen Obelisken oder Spitzsäulen, welche die römischen Kaiser aus Aegypten geholt, wieder auf. Um die abgelegenen Stadtviertel in das Leben und



den Verkehr hereinzuziehen, legte er mehrere der schönsten und längsten Straßen an. Die Römer, welche in den Niederungen wohnten, siedelten sich wieder mit Vorliebe auf den Hügeln an, wo eine gesündere Luft weht, und wo der Papst große Brunnenpaläste baute. Für die Vollendung der Kuppel von St. Peter stellte er zweihundert Arbeiter an, auch zur Nachtszeit durfte nicht gefeiert werden. Sixtus V. gründete ferner die Malerakademie von St. Lukas, unter ihm entstand auch die päpstliche Mosaikfabrik. Auf solche Weise gab er dem durch die Franzosen und Deutschen verheerten Rom wieder das Ansehen der Hauptstadt der Welt. Den Denkmalen des alten heidnischen Rom war er dagegen nicht hold, wenn er sie nicht dem Glanze des neuen Rom und dem Ruhme des Christenthums dienstbar machen konnte.

Clemens VIII. (1592—1605) wandte im Gegentheil den Trümmern des alten Rom seine Sorgfalt zu. Keine große neue Schöpfung nennt seinen Namen; er gab sich mit der bescheidenen, aber verdienstvollen Aufgabe zufrieden, das Bestehende zu erhalten und zu erneuern; viele Kirchen wurden durch ihn restaurirt.

Der Name Paul's V. (1605—1621), aus der fürstlichen Familie der Borghese, steht mit Riesenbuchstaben auf dem Friese der Fassade von St. Peter: unter ihm wurde der Dom durch den Ausbau des Langschiffes und der Stirnseite vollendet. Paul V. liebte die Künstler; so lebte z. B. der Maler Guido Reni wie ein Fürst im Vatikan am Hofe des Papstes. Wie Sixtus V. knüpfte er seinen Namen auch an die Erneuerung einer Wasserleitung, derjenigen, welche einst der Kaiser Trajan erbaut, die aber

ganz in Verfall gerathen war. Aus einer Entfernung von sechsunddreißig Meilen wird der Kanal nach Rom geführt.

Unter der Regierung Urban's VIII. (1623—1644) sah Rom wieder eine große Zahl einheimischer und fremder Künstler innerhalb seiner Mauern. Kein Name wurde mehr gefeiert, als der des Bildhauers und Malers Bernini. Durch ihn und seine Kunstjünger bekam Rom in seinem Aeußern und in seinen Denkmalen einen neuen charakteristischen Zug. An die Stelle der Anmuth und Schönheit, der wahren Größe und Erhabenheit tritt das Gezierte und Gespreizte, das Phantastische und Prächtige, ja nur zu oft das Gesetzlose und Willkürliche, — kurz, das, was man das Barocke und Zopfige nennt. Standbilder mit fliegenden und flatternden Gewändern, in gezwungenen Stellungen und mit verschränkten Gliedern, Bauten, vorzüglich Kirchen mit maßlosem Schmuck an Gold und Silber und Farben und Stuck überladen, wo alle geraden Linien sich brechen und die willkürlichsten Formen annehmen, — Werke dieser Art sind die Vertreter der neuen Richtung. Jeder Leser kennt dieselbe, denn von Rom aus machte sie den Weg durch die ganze Welt und ist an vielen Orten heute noch herrschend. Nur die Gewohnheit macht,





daß ihre Werke gefallen können. Dem italienischen Künstler gelang es glücklicher Weise, damit oft wenigstens den äußern Ausdruck der Größe oder der Lieblichkeit zu verbinden. Der Bernini'sche Kunstgeschmack blieb in Rom vorherrschend bis in die neuere Zeit.

Die Päpste des vergangenen und des laufenden Jahrhunderts bekundeten alle und oft unter den ungünstigsten Verhältnissen einen hohen Kunstsinn. Ihre Thätigkeit war zunächst der kirchlichen, religiösen Kunst zugewendet, sodann in vorzüglicher Weise den Trümmern und Ueberresten des alten Rom; jeder Splitter fand nachgerade seine Beachtung. Der Wahlspruch Clemens' XI. (1700—1721) lautete: „Alles für die Kunst, nichts für mich." Clemens XII. (1730—1740) legte für die Kunstwerke und Ueberreste vom alten Rom die prächtigen Sammlungen auf dem Kapitolium an. Er machte sich ferner verdient durch die Erweiterung und den innern Ausbau des päpstlichen Palastes auf dem Quirinal, welcher vormals die Sommerresidenz der Päpste war, jetzt aber bekanntlich von dem Sardenkönig bewohnt wird.

Mit Benedikt XIV. (1740—1758) bestieg einer der wissenschaftlich gebildetesten, gelehrtesten Päpste den heiligen Stuhl. Schon als Erzbischof in seiner Vaterstadt Bologna schrieb er: „Die Pflicht eines Kardinals, der beste Dienst, den er dem heiligen Stuhle leisten kann, ist, gelehrte und redliche Leute nach Rom zu ziehen; der Papst braucht sein Ansehen nicht durch Waffen und Heere aufrecht zu halten, sondern dadurch, daß er Rom zum geistigen Vorbild aller Städte macht." Er gründete vier Akademien oder

wissenschaftliche Vereine, von denen zwei den Zweck verfolgten, die Geschichte des alten Rom zu pflegen und seine Ueberreste und Kunstgegenstände zu sammeln. Zu diesem Behufe vermehrte er die vorhandenen Sammlungen und gründete neue, so das christliche Museum im Vatikan, welches die merkwürdigsten Gegenstände aus dem altchristlichen Leben vereinigt, ferner die schöne Gemäldesammlung auf dem Kapitol. Im gleichen Sinne wirkte der edle Venezianer Clemens XIII.

Die Namen der zwei folgenden Päpste Clemens' XIV. und Pius' VI. sind unzertrennbar verbunden in dem Museo Pio-Clementino: es ist dies die berühmteste, größte und schönste Kunstsammlung der Welt, welche Clemens XIII. begonnen, der erstgenannte Papst fortgeführt, der zweite vollendet hat. Im zweiten Buche wird von ihr und ihren Schätzen weitläufig gehandelt werden. Ein gelehrter Deutscher, Johann Winckelmann, leistete den kunstsinnigen Fürsten die kostbarsten Dienste. Geboren in Stendal, im preußischen Sachsen, suchte er sich eine tüchtige Bildung anzueignen, vorzüglich in der Kunst, für die er eine leidenschaftliche Liebe hatte. Im Jahre 1754 trat er zur katholischen Kirche zurück und zog im folgenden Jahre nach Rom. Seitdem lebte er ununterbrochen im ehrenvollsten Dienste und in der Freund-



GREGOR XVI.



LEO XII.

schaft der Kardinäle und Päpste. Für den Kardinal Albani legte er in der Villa Albani eine der berühmtesten Kunstsammlungen an; von Clemens XIII. wurde er zum Aufseher aller Alterthümer in und um Rom ernannt. Winckelmann ward zum ersten, berühmtesten und gründlichsten Gesetzgeber in der schönen Kunst. Keiner hat vor ihm das innerste Wesen und die Gesetze der griechischen und altrömischen Kunst so vollkommen und so vollständig erfaßt, wie er; dieser Ruhm ist ihm geblieben bis auf diesen Tag, — er verdankt ihn vorzüglich der Unterstützung und Hilfe der geistlichen Fürsten Rom's. Ein gereinigter Kunstgeschmack verbreitete sich nochmal von Rom aus, und die Wallfahrten der Künstler aus allen Welttheilen nach der Stadt der Päpste wurden unter Pius VI. wieder häufiger als zuvor.

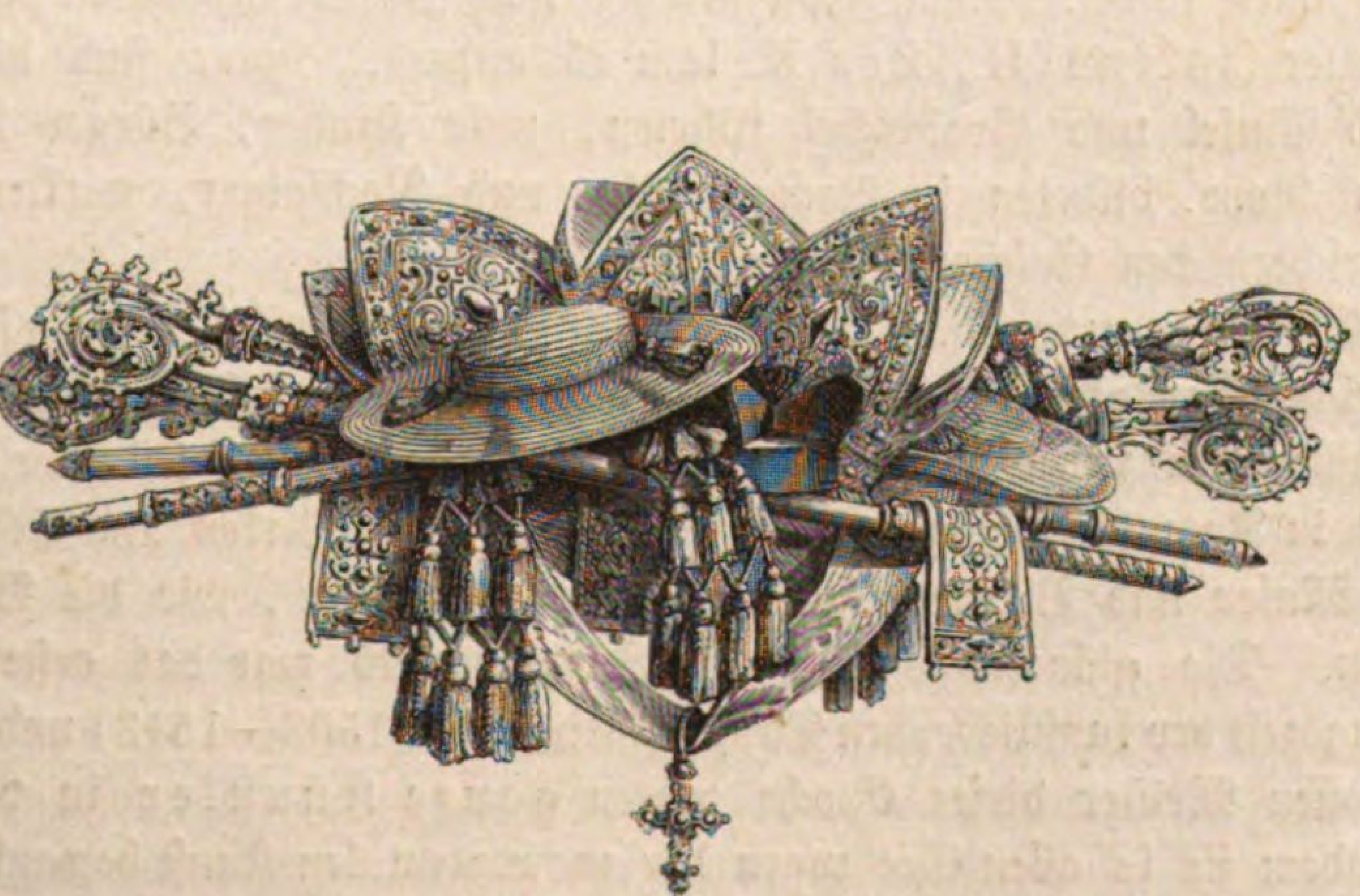
Eine gewaltsame Unterbrechung führte das Ausland, der französische Revolutionskrieg und Napoleon I., herbei. Rom ward von den Heeren der Revolution besetzt, in Folge des Friedens von Tolentino mußten die berühmtesten Kunstschätze, Büsten, Standbilder, Gemälde nach Paris wandern, Pius VI. starb in der Verbannung, mehrere Kardinäle saßen in Gewahrsam. Unter Pius VII. wurde der Kirchenstaat durch Napoleon aufgelöst und mit dem gallischen Kaiserreich vereinigt.

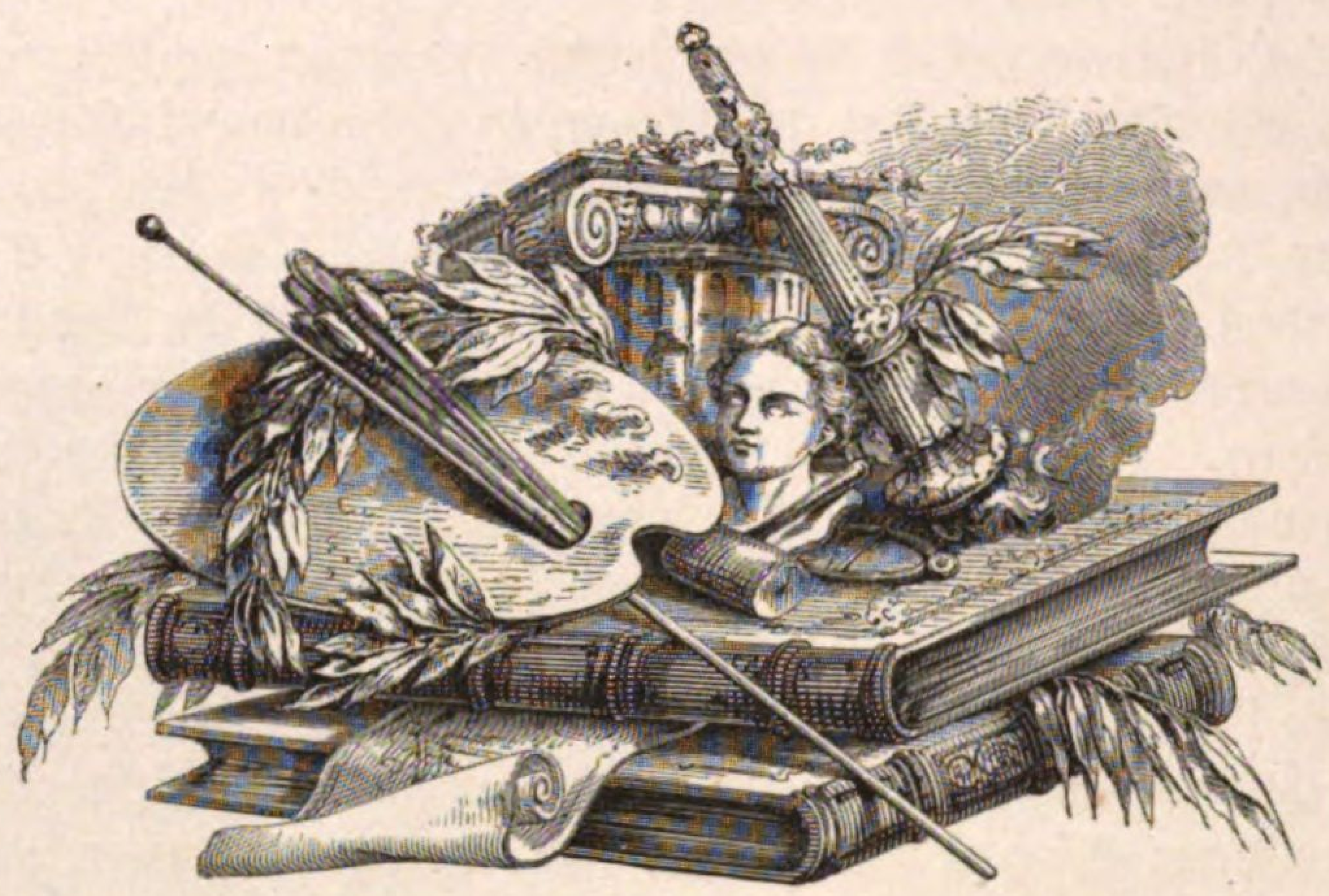
Kaum hatte aber Pius VII., welcher fünf Jahre lang der Gefangene des Soldatenkaisers Napoleon I. in Savona war, die Freiheit wieder erlangt, kaum war er (2. Mai 1814) in seine Hauptstadt zurückgekehrt, so wandte er seine Aufmerksamkeit auch der Kunst und den öffentlichen Denkmalen zu, wie denn seine

edle Seele allen guten und schönen Bestrebungen hold war. Im Jahre 1816 gelang es ihm, einen Theil der von den Franzosen entführten Kunstschätze wieder zurück zu erhalten, allerdings nur einen geringen Theil. Von 3000 aus dem Kirchenstaate fortgeschleppten Gemälden kamen 22 zurück; ebenso blieben 20 der schönsten Bildwerke, 30,000 Münzen und eine große Gemmensammlung in Paris. Die nächste Folge war die Gründung der Gemäldegallerie im Vatikan; sie ist heute noch klein, aber eine der berühmtesten der Welt. Die Sammlungen der alten heidnischen und christlichen Denkmale im Vatikan wurden um drei große Säle vermehrt, welche prachtvoll angelegt und ausgestattet, theilweise die merkwürdigsten und kostbarsten Kunstgegenstände enthalten. Auch der jungen deutschen Maler im St. Isidoro-Kloster, von denen später die Rede sein wird, nahm sich Pius VII. an.

Leo XII. (1823—1829) setzte vorzüglich die von seinem Vorgänger mit Plan und Umsicht begonnenen Ausgrabungen der Ruinen des alten Rom fort und verwendete allein darauf 750,000 Scudi. Er begann auch den Neubau der Kirche von St. Paul außer den Mauern, welche in den letzten Tagen der Regierung Pius' VII. abgebrannt war. In allen diesen Beziehungen erwarb sich Gregor XVI. (1831—1846) ungleich höhere Verdienste, indem er mit kräftiger Hand überall eingriff und die Arbeiten förderte. Ueberdies legte er im Vatikan zwei neue Kunstsammlungen an, eine für ägyptische, die zweite für alttoscanische oder etruskische Alterthümer. Im Palaste bei der Kirche des hl. Johannes im Lateran wurde 1844 eine neue großartige Sammlung für altrömische Kunstgegenstände gegründet. Es ist ganz auffallend, wie viel Gregor XVI. für die Kunst leisten konnte, da er doch seine Thätigkeit vorzüglich den Missionen und der Ausbreitung der katholischen Kirche widmete. Wir sehen darin den Beweis, daß die Pflege der wahren Kunst zu den Aufgaben der Religion, der Kirche und des Papstthums gehört.

Der Regierung des jetzt glorreich waltenden Papstes Pius IX. sollte keine Art des Ruhmes fehlen. Rom erhielt durch ihn vermehrten Glanz in vielen neuen und erneuten Denkmalen. Die Bauthätigkeit wendete sich vorzüglich den Kirchen zu, von denen viele eine prunkvolle Restauration erhielten, besonders die Marienkirche in Trastevere und San Lorenzo außerhalb der Mauern; der Neubau von St. Paul wurde 1854 eingeweiht. Die Ausgrabung des alten Rom nahm ihren regelmäßigen Fortgang, besonders auf dem Forum und auf dem palatinischen Hügel, wo einst die Residenz der Kaiser stand; ein neuer Theil der Appischen Straße ward bloßgelegt, alle Kunstsammlungen erhielten neuen Zuwachs. Was unter Pius IX. im unterirdischen Rom, in den Katakomben geschah, dafür zeugt der Name de Rossi's, der im ersten Theile dieses Buches oft genug genannt wurde. Die Folge der Funde in den Katakomben war die Anlage des neuen christlichen Museum's im Lateran, welches die merkwürdigsten bildlichen Darstellungen jeder Art und eine äußerst reichhaltige Sammlung altchristlicher Inschriften verwahrt. So glücklich wie andere Päpste, wie ein Julius II., Leo X., war aber Pius IX. nicht. Trotz seines hochherzigen Kunstsinnes, fand er wenig tüchtige Künstler, welche große Gedanken im großen Stile auszuführen im Stande waren, und die besten, hoffnungsreichsten Talente wurden durch den Tod mitten aus ihrer Laufbahn herausgerissen. Die neuesten Werke und Denkmale sind wohl prächtig, glanzvoll, farbenreich, aber ein gewisser Mangel an Größe, eine Armuth an Gehalt muß ihnen doch zum Vorwurf gemacht werden.





II. Die Künstler des neuen Rom.

Als die Päpste nach der sogenannten *babylonischen Gefangenschaft* (Vgl. oben S. 137) ihren Sitz wieder in der Tiberstadt, in Rom, aufschlugen, da war bereits der herrlichste Frühling der neuern Kunst im nahen Florenz aufgegangen. Rom, damals die Stadt der „Kuhhirten", hatte noch keine Künstler. Die Päpste, welche Rom erneuern und es zur Weltstadt erheben wollten, *Nikolaus* V., *Sixtus* IV., u. s. f. mußten die Baumeister und Maler und Bildner aus der Ferne kommen lassen. Rom selbst brachte noch keinen namhaften Künstler hervor. Später, unter *Julius* II., *Leo* X. kam es anders. Zwar sind die berühmtesten Meister, welche Zirkel und Pinsel und Grabstichel führten, nicht Kinder, Bürger Rom's, aber sie lebten und arbeiteten in Rom, bildeten in Rom Schüler und Nachfolger, wirkten nachhaltig auf lange Zeiten und beherrschten den Geschmack in der Kunst.

Das Wort Cinquecento (d. h., da *mille* zu ergänzen ist, *Fünfzehnhundert*) ist für den Italiener, welcher darunter die Zeit von 1500 bis 1600 versteht, sprichwörtlich geworden; er bezeichnet damit den höchsten Glanz der Kunst, den Ruhm der herrlichsten Künstler. Mit 1500 begann in Italien überhaupt, und in Rom im Besondern, ein Kunstleben, ein Wirken und Schaffen in den Bauhütten, in den Werkstätten der Maler und Bildner, in Kirchen und Palästen, wie die Welt früher und seither nichts Aehnliches gesehen. Die glänzendste Zeit des Jahrhunderts war das erste Fünftel (1500—1520), welches mit der Regierungszeit der kunstliebenden Päpste Julius' II. (1503—1513) und Leo's X. (1513—1521) zusammenfällt. Die großen Meister dieser Epoche waren *ganze Künstler* in des Wortes vollster und wahrster Bedeutung, indem sie in allen Gattungen der monumentalen Kunst bewandert, erfahren, — groß waren. *Bramante*, der große *Baumeister* der St. Peterskirche, hatte sich die Kunst des *Malers* von Grund aus angeeignet und verstund sich auch auf die *Bildnerei*. Sein Landsmann *Rafael* aus Urbino führte mit Vorliebe den *Pinsel*, aber er war auch zugleich *Baumeister* und *formte Standbilder* wie der Bildhauer. *Michelangelo Buonarotti* zählt zu den größten *Bildhauern*, welche

je gelebt haben, und er betrachtete diesen Kunstzweig als das ihm am meisten entsprechende Feld der Thätigkeit, aber die Kunstkenner streiten sich bis auf diesen Tag, ob er nicht größer war als Baumeister, nicht bewunderswerther als Maler. Wo hat man Aehnliches geschaut, wo eine solche Fülle des Talentes, der schaffenden Kraft, der künstlerischen Thätigkeit? Zur Ergänzung können wir beifügen, daß diese und andere Künstler auch in der Musik und Dichtkunst Großes leisten konnten, daß mehrere von ihnen darin auch wirklich wahre Kunstwerke hervorgebracht haben.

Die Künstler, welche im neuen Rom gearbeitet und berühmte Werke und Denkmale hinterlassen haben, sind fast zahllos; auch bloß ihre Namen hier aufzuführen, ist unmöglich. Es ist dies auch gar nicht nöthig, und es genügt, die berühmtesten Namen zu nennen, auf die in der Folge öfter hingewiesen wird.

1. Die Baumeister.

Bramante und San Gallo.

Donato Lazzari Bramante zubenannt, wurde 1444 zu Asdrualdo im Gebiete von Urbino geboren. Wie wir oben bemerkt, bildete er sich vorzüglich in der Malerei und in der Baukunst aus. Papst Julius II. nahm ihn in seine Dienste. Bramante begründete in Rom eine neue Bauart. Er nahm sich die alten römischen Bauten zum Muster und Vorbild, liebte gewaltige, hochgewölbte Räume, Hallen und Kuppeln, edle Einfachheit, vollendetes Ebenmaß in den Theilen und bescheidene Anmuth. Diese Eigenschaften verlieh



er den Palästen und Kirchen, die er in Rom und anderwärts baute. Drei Denkmale verewigen seinen Namen: Die Anlage des vatikanischen Palastes der Päpste, auch wenn der Plan nur zum geringsten Theile ausgeführt wurde, der Bau der Cancellaria, eines der schönsten Paläste der Welt, und der Plan und der Beginn der neuen St. Peterskirche. — Oft legte Bramante die Instrumente seiner Kunst bei Seite, hüllte sich in Stahl und Eisen und zog mit seinem Beschützer und Gönner, Julius II., in den Krieg. Fand er im Feldlager Muße und freie Zeit, so dichtete er Lieder und Gesänge. Ist der Krieg ausgefochten, so ist Bramante wieder Baumeister, Maler und Bildhauer.

Antonio von Sangallo — sein eigentlicher Name war Anton Picconi — stammte aus Mugello bei Florenz (geboren 1482). Er führte die größten und wichtigsten Unternehmungen Bramante's fort, den Vatikan und die St. Peterskirche. Wie andere Künstler zeichnete auch er sich durch die Vielseitigkeit seines Talentes aus. Außer Kirchen und Palästen baute er Kriegsfestungen, wie Parma, Piacenza, Ancona, Florenz.

Zu der römischen Bauschule des Cinquecento gehören ferner Michelangelo Buonarotti, von dem später die Rede sein wird, Julian von Sangallo, Karl Maderna, Balthassar Peruzzi u. s. f.

Der letztgenannte war Maler und Baumeister. Einstmal von spanischen Soldaten festgenommen, weil man ihn des stattlichen Aussehens wegen für einen hohen Prälaten hielt, überzeugte er sie von seinem Berufe, indem er rasch das Porträt eines verhaßten Heerführers malte. Seine Bauten waren unübertrefflich in der Perspektive, das ist, in der Wirkung der Bauglieder aus der Ferne.

Bernini und Fontana.

Es wurde oben bemerkt, daß Lorenzo Bernini aus Neapel (1599 — 1680) der Hauptbegründer und Vertreter des sogenannten Barockstils ist. Sein wunderbares Talent und seine bevorzugte Stellung in Rom trugen gleichmäßig dazu bei, ihm diesen Einfluß auf die künstlerische Mit- und Nachwelt zu verschaffen. Bernini war Bildhauer, Baumeister und Maler. Schon mit zehn Jahren meißelte er einen gelungenen Kopf aus dem Marmor; mit achtzehn Jahren führte er Brustbilder und Gruppen in Marmor aus, welche in der Darstellung nicht nur mustergültig, sondern unübertrefflich schienen. Diese reichen Gaben der Natur wurden gefördert und gehoben durch die Gunst und die Aufträge aller Päpste, unter welchen er lebte. Am vatikanischen Hofe stand er an der Spitze aller großartigen Unternehmungen, vergab die öffentlichen Arbeiten, so daß er auf die Kunst und die Künstler eine fast unbeschränkte Herrschaft ausübte. Und da Bernini seine eigenthümliche Richtung im geistigen und künstlerischen Mittelpunkt der Welt, in Rom, einführte, übte er nachhaltigen Einfluß auf die Kunstbestrebungen in andern Ländern bis auf unsere Tage aus. Sein Hauptziel war, alle Gefühle und Leidenschaften, alle Regungen und Stimmungen der Seele möglichst getreu auszudrücken; dazu mußte die Lebhaftigkeit der Geberde, der Körperbewegung, die ge-



schraubte und gezwungene Stellung mithelfen. Dadurch ging nur zu oft die wahre Anmuth und Schönheit verloren, wenn auch eine gewisse Großartigkeit, ein bestechender Glanz erzielt ward. Bernini führte den Bau von St. Peter weiter; die herrlichen und wahrhaft großartigen Säulenhallen, welche den Platz vor der Kirche mit ihren Riesenarmen umspannen, sind sein ruhmvolles Werk. Doch greifen wir nicht vor, wir werden seinem Namen noch oft begegnen. Fast zahllose Bauten entstanden durch ihn, über hundert Statuen und Gruppen in Marmor und gegen zweihundert Gemälde gingen aus seinen Werkstätten hervor. Bernini ist ein sprechender Beweis von der hochherzigen Kunstliebe und Gönnerschaft der Päpste: er wurde in den Adelsstand erhoben und lebte reich und angesehen, geehrt wie ein Fürst.

Domenico Fontana (1543 — 1607) von Mili am Comersee war der Baumeister Sixtus' V. Fast alle die großartigen Bauten (vgl. oben S. 142), welche dieser Papst ausführen ließ, sind das Werk Fontana's, so daß es fast unglaublich erscheint, wie die Kraft eines Mannes dafür ausreichte, um so mehr, da die Regierungszeit seines hohen Gönners nur fünf Jahre dauerte. Neider brachten Fontana um die Gunst des Nachfolgers. Sein Name erinnert zumeist an den großen Obelisken auf dem St. Petersplatze. Als Sixtus den Entschluß faßte, denselben aufzurichten und deßwegen Mathematiker, Ingenieure und Baumeister

von allen Seiten nach Rom beschied, um Pläne ausarbeiten zu lassen, ward der Plan Fontana's als der tauglichste befunden. Er löste die Aufgabe glücklich (Näheres darüber siehe im zweiten Buche, 15. Kap. Obelisken) und verdiente sich damit das Ritterkreuz und die goldenen Sporen, reiche Schenkungen und die volle Gunst des Papstes.

2. Die Bildhauer.

Michelangelo Buonarotti.

Michelangelo Buonarotti wurde am 6. März 1474 auf dem Schloß Caprese bei Florenz aus dem Geschlechte der Grafen von Canossa geboren; die Familie besitzt heute noch Ländereien im Toscanischen. Michelangelo ist einer der größten Künstler aller Zeiten, Maler, Bildhauer, Baumeister, Dichter.

Die Familie war zahlreich, Michelangelo sollte sich mit Seidenweberei abgeben, seine Neigung führte ihn zur Kunst. Sein Vater gab ihn dem berühmten Maler Domenico Ghirlandajo in die Lehre. Der Kunstjünger zählte vierzehn Jahre, bald hatte er alle Mitschüler überflügelt. Beim Anblicke einer Zeichnung, die er gefertigt, rief sein Meister: „Der kann mehr als ich." Der Herzog von Florenz, Lorenzo



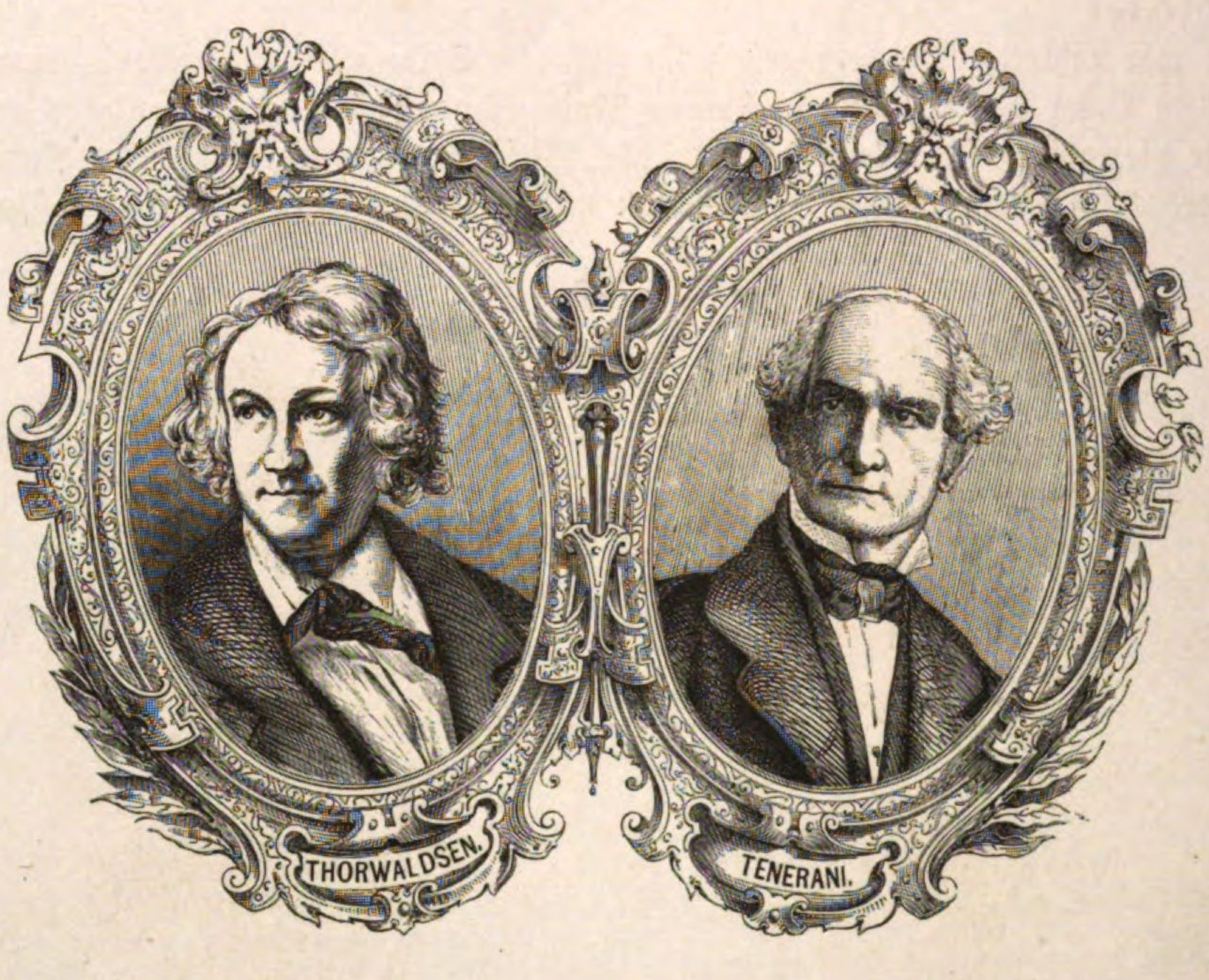


Medici, hatte in seinem Palaste eine Kunstschule für Bildhauer und Maler eröffnet. Auf die Empfehlung Ghirlandajo's fand Michelangelo Aufnahme in dieselbe. Nach wenig Tagen bildete der junge Künstler aus einem Marmorblock einen Kopf mit grinsenden Zügen, ohne früher Meißel und Marmor in seiner Hand gehabt zu haben. Solches Geschick erwarb ihm des Herzogs volle Gunst: Lorenzo nahm ihn in seine eigene Familie auf und machte ihn zum Gesellschafter seiner drei Söhne Peter, Johann (Michelangelo's späterer Gönner als Leo X.) und Julian. „In allem Thun war er rascher als Andere und in allen Dingen lebensfrisch und munter", sagte sein Freund Vasari von ihm. Aber auch schon damals weckte sein Talent Neid und Mißgunst. Ein Mitschüler Torrigiano schlug ihn mit der Faust wund im Gesichte, Michelangelo's Nase blieb für sein Leben lang gezeichnet.

Nach vielen Zwischenfällen und mannigfachem Wechsel des Aufenthaltes nach Florenz zurückgekehrt, meißelte er einen schlafenden Liebesgott aus dem Marmor. Der Käufer brachte ihn nach Rom, vergrub ihn, um ihn dann als neu aufgefundenes altrömisches Kunstwerk dem Kardinal San Giorgio zu verkaufen. Der Betrug wurde entdeckt, zum Glück für den jungen Künstler! Der Kardinal bewunderte sein Talent und rief ihn auf einige Zeit nach Rom.

Erst Julius II. fesselte den Meister 1504 an den päpstlichen Hof und nahm ihn in seine Dienste. Der Papst wollte, daß Michelangelo ihm sein Grabmal baue. Bisher hatte der Künstler Wunderbares geleistet, doch sein volles, großes Talent erschloß sich erst jetzt, seitdem er mit dem großen Papste in Berührung getreten. Julius II., der selbst nur gewaltige Entwürfe in sich trug, ahnte die Größe und Fruchtbarkeit seines Künstlers und da er immer Neues, immer Anderes, immer Schwierigeres von ihm forderte, entdeckte Michelangelo seine eigene Kraft und beutete all' sein Können aus. Das Grabmal Julius' II. ward nie vollendet, weil der Papst und seine Nachfolger dem Künstler stets neue Aufträge gaben. Wir werden aber später sehen, daß das unvollendete Grabmal ein nie übertroffenes Kunstgebilde aufweist.

Eines Tages verlangte Michelangelo Zutritt zum Papste, er wurde nicht vorgelassen. Rasch zum Zorn wie er war, ruft er dem Thürhüter zu: „Wenn Seine Heiligkeit nach mir fragt, so sag', ich sei anderswohin gegangen.“ Der Künstler ging weg, ließ die Pferde satteln, stieg auf und jagte Florenz zu. Umsonst sandte ihm Julius II. die Botschaft nach: „Komm zurück oder ich jage dich fort.“ Alles war vergebens. Da verlangte der Papst gebieterisch von Florenz die Auslieferung des Flüchtlings. Michelangelo durfte



seine Vaterstadt seinetwegen nicht in einen Kriegsfall verwickeln und ließ sich bereden. In Bologna traf er mit Julius zusammen. „Anstatt zu uns zu kommen, wartest du, bis wir zu dir kommen,“ redete ihn hochherzig der Papst an. Michelangelo fiel auf die Kniee und erhielt den Segen, der Friede war besiegelt. Der Künstler erhielt den Auftrag, die Sixtinische Kapelle im Vatikan mit Gemälden auszustatten. Die Neider hatten dem Papste diesen Gedanken eingeflüstert, hoffend, den Künstler um des Papstes Gunst zu bringen, weil er lieber den Meißel als den Pinsel führte. Michelangelo wollte wirklich den Antrag ablehnen, aber Julius bestand nur um so fester darauf.

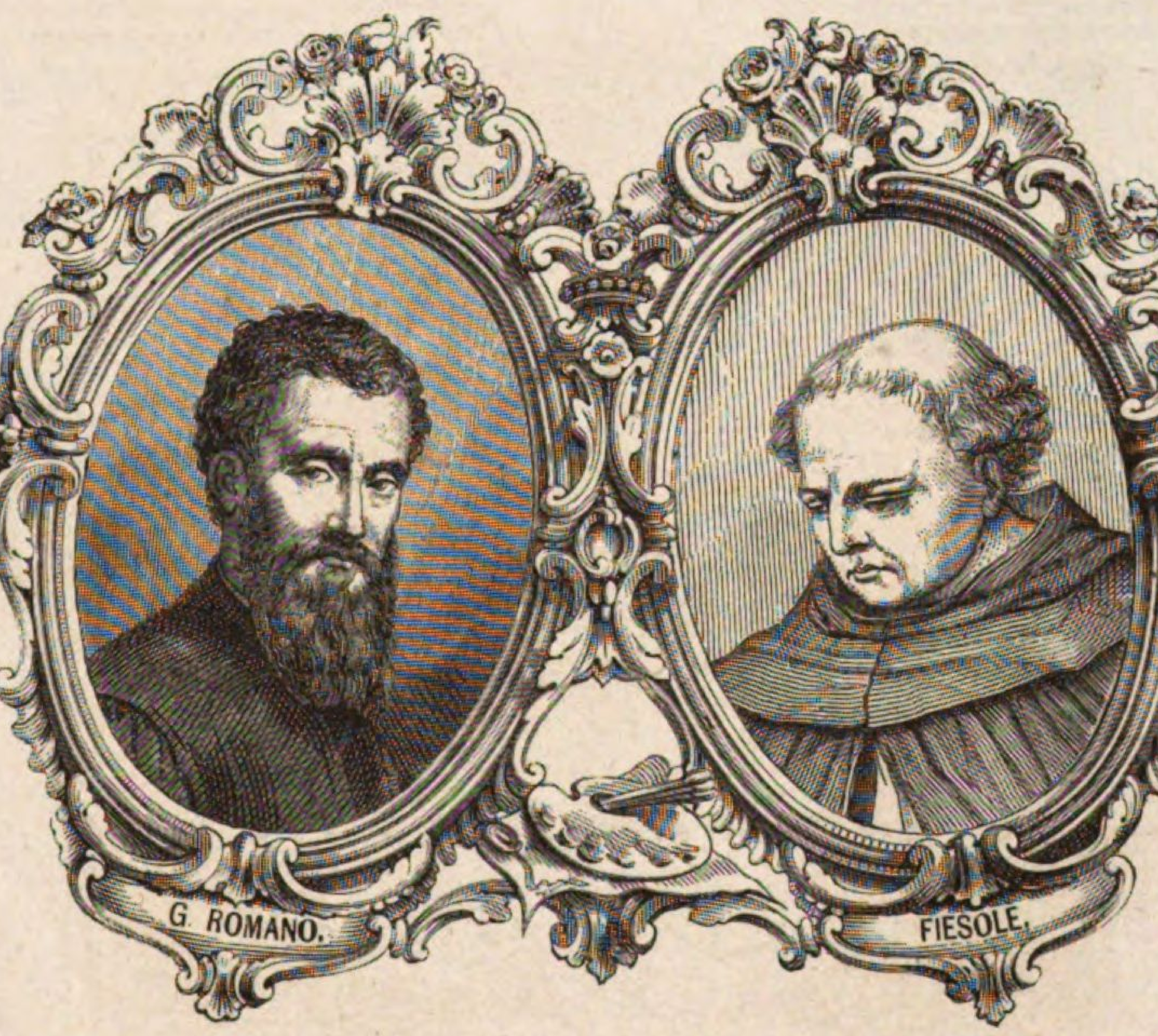
Das Mißtrauen auf das eigene Vermögen spornte den Künstler an, alle seine Kräfte aufzubieten, um das Höchste und Erhabenste zu wagen und zu leisten. In zweiundzwanzig Monaten war die Sixtina übermalt, des Meisters unvergänglicher Ruhm, wie wir später sehen werden.

Nach Julius' II. Tod ward Leo X. Papst, Johann Medici, der Sohn Lorenzo's, des Herzogs von Florenz, unsers Künstlers Jugendfreund. Umsonst waren die Bemühungen der Neider, die Stellung Michelangelo's am römischen Hofe zu untergraben. So oft ein Papst starb, — Michelangelo überlebte Julius II., Leo X., Hadrian VI., Clemens VII., Paul III., Julius III., Marcellus II., Paul IV, — ebenso oft versuchten Neid und Mißgunst, ihm den Strahl der Gnade zu entziehen. „Könnte ich vor Aerger sterben, ich wäre längst todt,“ schreibt der Künstler einmal gegenüber den Ränken seiner Gegner. Doch die Päpste ließen sich nicht beirren, so wenig, daß z. B. Julius III. oft den Wunsch aussprach, es möchte ihm gestattet sein, von seinem Leben einige Jahre zu Gunsten seines Künstlers zu opfern.

Michelangelo war 72 Jahre alt, da übertrug ihm Paul III. die Leitung und die Bauführung der St. Peterskirche. Der große Maler und Bildhauer hatte sich bisher nur ungern mit der Baukunst abgegeben, obwohl er glänzende Werke ausgeführt; nun sollte er im hohen Alter die Leitung des Riesenbaues

übernehmen. Dem Drängen des Papstes gab er nach, er ward Baumeister von St. Peter, aber nur „um Gottes und des Heiles seiner Seele willen, ohne jeglichen Lohn". Die Kuppel von St. Peter ist das ewige Ruhmesdenkmal des hohen Talentes, das Michelangelo als Baumeister entfaltete.

Bei allem künstlerischen Schaffen war er auch Soldat. So leitete er in Kriegsnöthen die Vertheidigung seiner Vaterstadt Florenz und überwachte die Befestigung Rom's. Als Mensch verdiente er die höchste Achtung, denn er war dienstfertig und hilfreich, bieder und einfach, unermüdlich thätig und angestrengt, wohl aufbrausend, doch nie rachsüchtig; seinen kranken Diener pflegte er bei Tag und Nacht, als wäre es sein eigener Bruder. Die liebste Erholung fand er beim Lesen der heiligen Schriften. Im Jahre 1556 floh er das weltliche Getriebe und ging zu den Einsiedlern in den Bergen von Spoleto. Nach der Rückkehr schrieb er: „Fürwahr, in den Wäldern wohnt der Friede!" Auf das Sterben bereitete er sich mit christlicher Ergebung vor. Der Tod ist nicht zu fürchten, meinte er, denn er kommt von der Hand desselben Herrn, der uns das Leben verliehen. Sein Testament war kurz: „Ich vermache meine Seele Gott, meinen Leib der Erde, mein Vermögen den nächsten Verwandten." Er starb 89 Jahre alt, 17. Februar 1564.



Pius IV. wollte ihn in St. Peter beisetzen lassen, allein Michelangelo's Neffe ließ die Leiche heimlich nach Florenz bringen, wo sie glänzend bestattet wurde.

Obwohl Michelangelo vielleicht die bewunderungswürdigsten Arbeiten im Fache der Malerei ausgeführt, so handhabte er doch am liebsten den Meißel. Meine Amme war die Frau eines Steinmetzen, pflegte er scherzend zu sagen, so habe ich Meißel und Hammer schon mit der ersten Nahrung eingesogen. Wenn er begeistert an einem Marmorblocke arbeitete, da flogen und schwirrten die Splitter durch die Werkstatt. „Wer nicht selbst Zeuge davon gewesen, kann es kaum glauben. Er fiel mit einem solchen Eifer, mit einer solchen Wuth über den Marmor her, daß ich glaubte, der ganze Block müsse in Stücke zerfahren. Auf einen Schlag löste er drei- und vierzöllige Scherben ab und hielt sich dabei so genau an sein Muster, daß, wenn er den Marmor nur ein wenig tiefer angegriffen hätte, er Alles verdorben haben würde." Es kam wohl auch vor, daß er ein Marmorstück zerschlug, wenn ihm über der Arbeit ein besserer Gedanke eingefallen. In ganz unbegreiflicher Weise kannte Michelangelo den Bau des menschlichen Leibes, jedes Muskelband, jede Faser, jeden Nerv, mit allen ihren Lagen, Streckungen, Spannungen, Verschiebungen je nach der Bewegung des Körpers. An einem bewunderten Standbilde aus alter Zeit fehlten die Beine; Michelangelo entwarf einen Plan, um sie zu ergänzen, da fanden sich die echten, aber sie waren nicht so schön, wie die von ihm entworfenen.

Einen solchen Mann, von so großem Geiste, so unvergleichlichem Talente sich zum Vorbilde zu nehmen, mußte für minder Begabte gefährlich sein. Seine besten Nachahmer sind in der Malerei: Sebastiano del Piombo, Daniel da Volterra; in der Bildnerei und Baukunst: Jakob della Porta, Bartolomeo Ammanati, u. s. f. Die meisten übrigen Nachahmer des großen Meisters fielen in Unnatur und haschten nach äußerem Scheine. Michelangelo hatte selbst einmal gesagt, er werde Vielen zur Eselsbrücke dienen müssen.

Canova und Thorwaldsen.

Antonio Canova stammt aus dem Venezianischen und wurde 1757 geboren. Als Knabe begleitete er einst seinen Oheim in das Landhaus des venezianischen Senators Faliero und formte in der freien Zeit aus einem Stück Butter einen Löwen, der dann auf die Tafel des Gutsherrn kam. Damit begann des armen Knaben Glück. Faliero ließ ihn zum Künstler ausbilden. Mit fünfundzwanzig Jahren hatte er durch mehrere Kunstwerke seinen Ruhm begründet; die Zeitgenossen begrüßten ihn als den ersten



Masaccio.

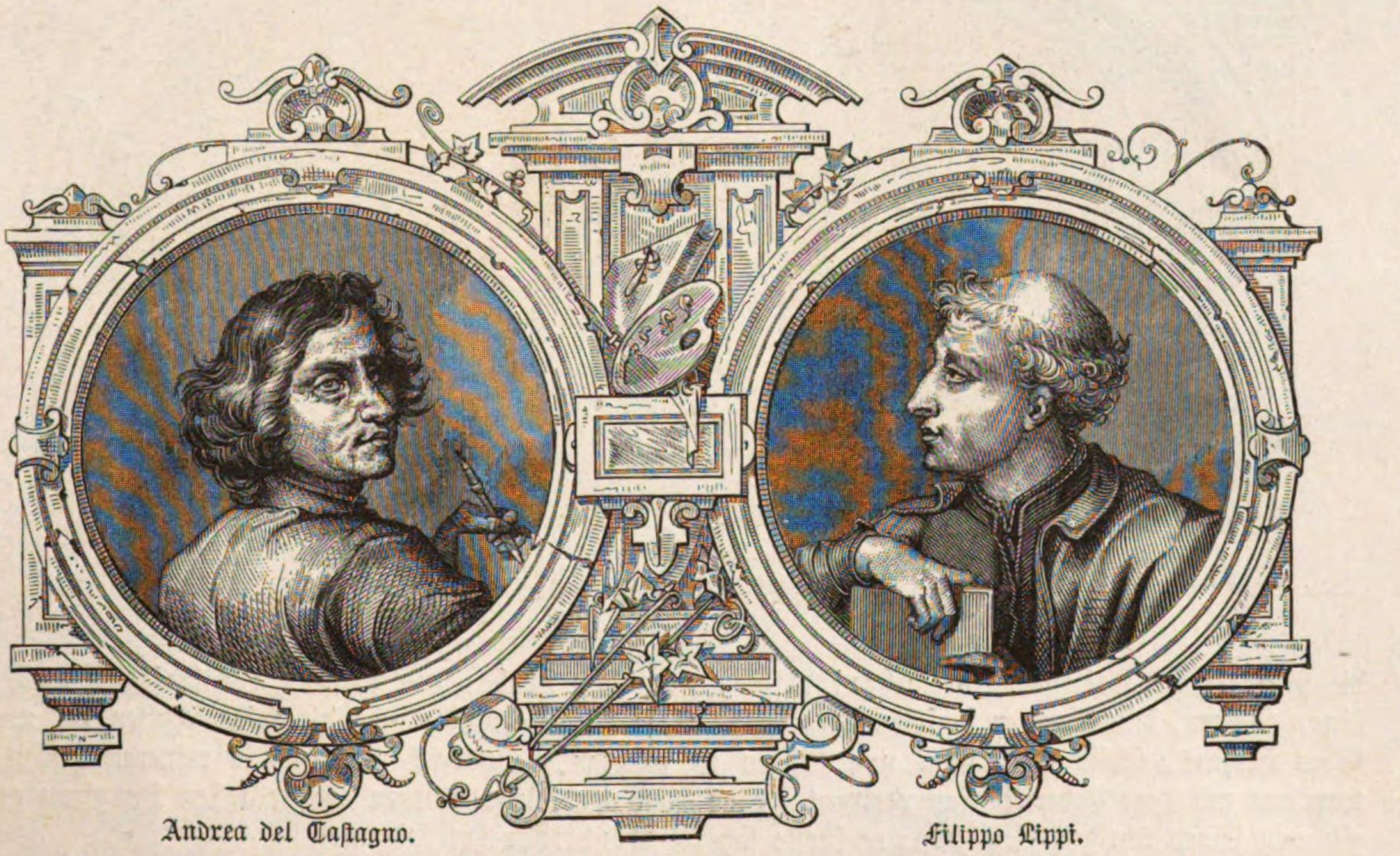
Bildhauer der Gegenwart und verglichen ihn mit den größten der Vergangenheit. Sein unvergängliches Verdienst ist es, die Kunst aus der Verirrung, welche Bernini verschuldet, gerettet zu haben. Seine Gestalten und Bilder sind natürlich, anmuthig, lieblich, reizend, glatt und fein. Canova arbeitete für alle Welt, für Könige und Fürsten, für reiche Privatleute und Kunstsammlungen, für Kirchen und Klöster. Viele Jahre lebte und arbeitete er in Rom im Dienste des edlen Pius VII., dessen Liebling er war. Der Papst ehrte ihn in außerordentlicher Weise: er ernannte ihn zum Oberaufseher aller römischen Kunstwerke und aller künstlerischen Unternehmungen im Kirchenstaate, trug seinen Namen in das goldene Buch des Kapitol's ein, erklärte ihn in einem eigenen Handschreiben für „hochverdient um die Stadt Rom", gab ihm das Ritterkreuz vom goldenen Sporn, ernannte ihn zum Marchese von Ischia mit einem jährlichen Gehalt von 3000 Scudi. Einen großen Theil seiner Reichthümer verwandte Canova vorzüglich in Rom zur Unterstützung des Unglücks und der Armuth, zur Förderung der Künste und künstlerischer Bestrebungen. Er starb in seiner Heimat, wo er auch im Tode ruht; Venedig setzte ihm ein herrliches Denkmal, ebenso der Papst Leo XII. in der Bibliothek des Kapitol's in Rom.

Albrecht Thorwaldsen ist ein Däne und wurde zu Kopenhagen im Jahre 1770 geboren. Er hielt sich zweimal mehrere Jahre lang in Rom auf und bildete sich in der Schule der Meisterwerke der Griechen und Römer zum größten Bildhauer der neueren Zeit heran. Er wußte die anmuthigen, schönen, reinen Formen des heidnischen mit den Gedanken und Gefühlen des neuen Rom zu verschmelzen. Obwohl er Protestant war, wurde er allen Mitbewerbern vorgezogen, um dem großen Pius VII. ein würdiges Grabdenkmal in St. Peter zu errichten.

Der tüchtigste dermalige Bildhauer Rom's, einer der berühmtesten der Gegenwart überhaupt, ist Tenerani von Torano, ein Schüler Canova's und Thorwaldsen's. Reine und keusche Formen, edle und schöne Verhältnisse, wahre Empfindung und saubere Ausarbeitung sind die Vorzüge seiner Schöpfungen. Die schönsten und tiefsten Gedanken gab ihm bisher die Religion. — Ein jüngeres Talent ist Jacometti. Zwei seiner Werke ließ Pius IX. bei der „Heiligen Stiege" aufstellen: Christus, von Judas den verrätherischen Kuß empfangend, und Christus als Ecce Homo von Pilatus dem Volke gezeigt, — zwei tief empfundene und tief ergreifende Gruppen.

3. Die Maler.

Italien ist das Land der Künste und Künstler, der Dichter und Musiker, der Baumeister und Bildner, — vor allem Andern das Land und die Heimat der Maler. Ihre Zahl ist fast gar nicht zu ermitteln und festzustellen. Neben den Namen erster Größe, deren Werke ein Ruhm für die ganze



Andrea del Castagno. Filippo Lippi.

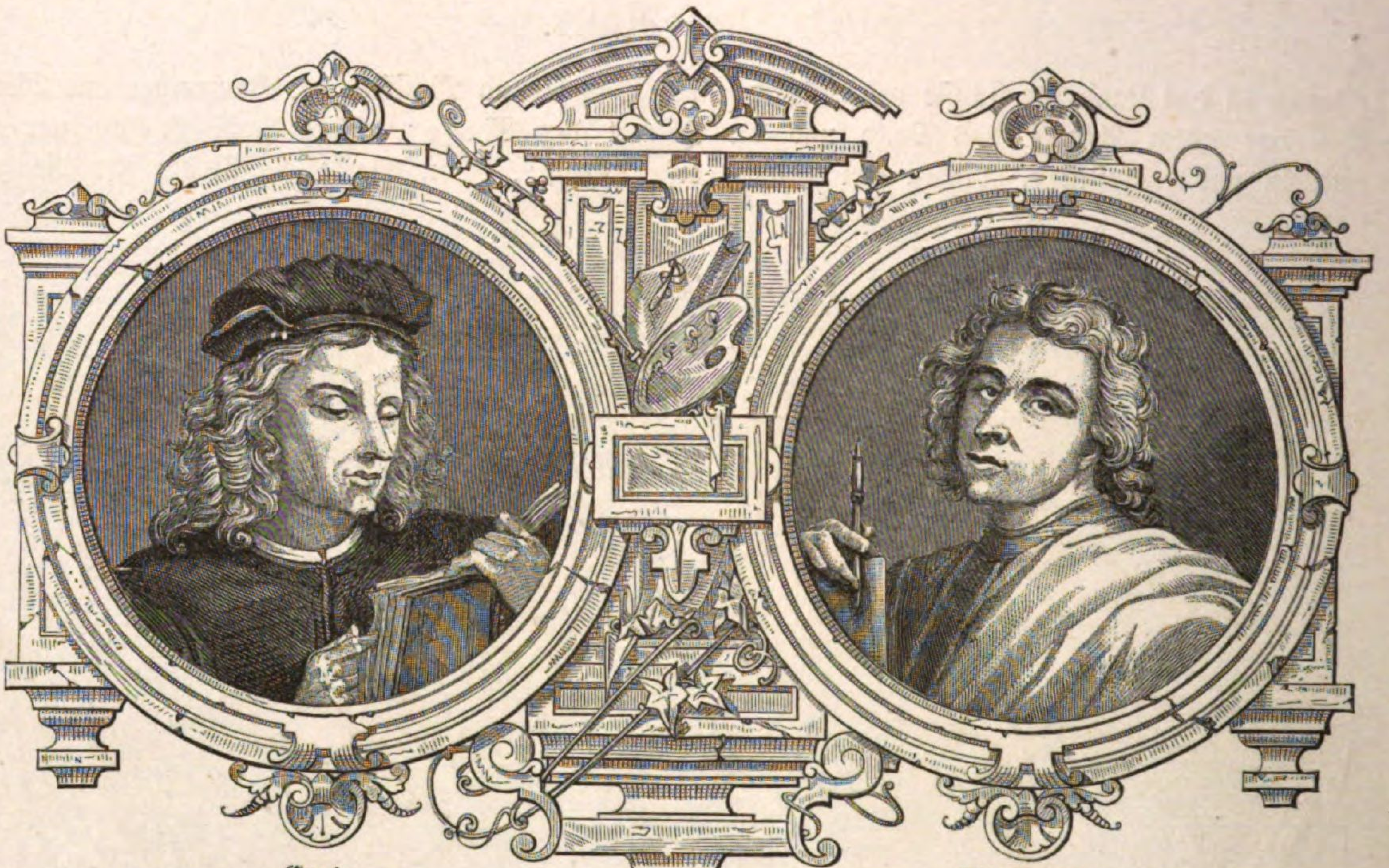
Halbinsel sind, hat fast jede Stadt, manch' armseliges Dörfchen seinen Meister, dessen Namen ehrenvoll in der Kunstgeschichte steht.

Die ältesten christlichen Malereien Rom's sind Wandgemälde, welche auf die bloße Mauer angebracht sind. Wir haben im ersten Theile Abbilder solcher Wandgemälde aus den Katakomben in großer Zahl gegeben; wir finden noch dergleichen in den ältesten Kirchen Rom's. Viel berühmter aus den ersten christlichen Jahrhunderten ist die Stift- oder Steinmalerei, die Mosaik. Die Formen, Gestalten, Umrisse, Licht und Schatten und Farben, — kurz alle Theile des Gemäldes werden mit farbigen Stiften von Stein oder Glas oder Holz dargestellt. Daß solche Bilder mit dem ungetrübten Glanz und Schmelz der Farben Jahrtausende überdauern, begreift sich leicht. Die Stiftmalerei ist eine echt altrömische Kunst; wir werden ihr daher im zweiten Buche schon im heidnischen Rom begegnen. Das christliche, oder um uns noch bestimmter auszudrücken, das päpstliche Rom besitzt die kostbarsten Schätze musivischer Arbeit. Die päpstliche Mosaikfabrik ist bis auf diesen Tag einer der merkwürdigsten Räume des Vatikan und eine der berühmtesten römischen Kunstanstalten. Die neuere eigentliche Malerei bürgert sich in Rom ein mit der Rückkehr der Päpste zum Grabe des hl. Petrus.

Fra Angelico. Die Umbrier.

Die Maler der himmlischen Vorbilder.

Es wurde oben bemerkt, daß die Päpste, als sie nach der sogenannten babylonischen Gefangenschaft in Frankreich wieder ihren Wohnsitz in Rom nahmen, daselbst keine Künstlerwerkstätten fanden. Wie die Baukünstler und Bildner, so mußten sie auch die Maler, welche die erneuerten Kirchen und Heiligthümer ausschmücken sollten, im Auslande holen.[1]) Einer der ersten, welche berufen wurden, war Santi Tosini. Niemand kennt den Künstler unter diesem Namen. In früher Jugend trat er in das Kloster der Dominikaner in Fiesole bei Florenz, seitdem heißt er Fra Giovanni da Fiesole, Bruder Johann von Fiesole; noch beliebter war der Name, den ihm die Verehrung des Volkes nach dem Tode gab: Fra Beato Angelico, der selige englische Bruder. — Fra Angelico gehört zu den Meistern, welche der gesunkenen Kunst neues Leben und neuen Schwung einhauchten. Er selbst fand seine Begeisterung, sein Kunstgefühl und seine herrlichen Gestalten in der Religion, im Himmel. Nie hat ein Maler



Garbo. Ghirlandajo.

die himmlische Reinheit, die überirdische, göttliche Liebe, die Wonne der Seligen und Heiligen schöner, kein Anderer so schön dargestellt. Sein Pinsel sträubte sich, die Leidenschaften des menschlichen Herzens, irdisches Streben und Ringen zu zeichnen, sein Geist verkehrte in reineren Höhen und war nur mit dem Ueberirdischen vertraut. Was man von seinen Bildern der heiligsten Jungfrau gesagt, gilt von seinen übrigen Gemälden: er suchte sich die Vorbilder im Himmel.

---

[1]) Eine ganz merkwürdige römische Künstlerfamilie aus älterer Zeit ist die der Cosma, gewöhnlich Cosmaten genannt, zehn bis zwölf Namen sind bekannt, welche seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts lebten. Ihre Kunstthätigkeit liegt zwischen dem Baumeister, Bildhauer und Mosaikarbeiter. Altäre, Baldachine, Tabernakel, Bischofsstühle, Lesepulte, Leuchter für die Osterkerze, Grabmale, Geländer, Säulenbögen in den Kreuzgängen, — Alles aus Marmor, mit bildnerischem Schmucke geziert und farbiger Mosaik ausgelegt, haben sie ein Jahrhundert lang im besten Geschmack und edelsten Stile ausgeführt. In den älteren Kirchen Rom's finden sich noch viele Denkmale ihrer Kunstfertigkeit, welche an den genannten Eigenschaften leicht kenntlich sind.

Der Zeit vor dem Aufenthalte der Päpste in Frankreich gehört auch Giotto (1276—1337) an, der Sohn eines armen Landmannes aus dem Florentinischen. Er ist einer der Stammväter der neueren Malerei und einer der fruchtbarsten, begabtesten Künstler, die jemals gelebt. Bevor ihm der Papst die Ausmalung der alten Peterskirche übertrug, wünschte er einen Beweis von seiner Fähigkeit zu haben. Giotto nimmt rasch ein Blatt und zeichnet mit rother Farbe in einem Zug die vollkommenste und genaueste Kreislinie; daher das italienische Sprichwort: Du bist runder als Giotto's Kreis.

„Wenn nicht Johannes ist im Paradies gewesen,
Sich an Maria's Antlitz zu erbauen,
So stieg Maria auf die Erde nieder
Und ließ ihm hier ihr holdes Antlitz schauen."

Vasari sagt in seinen Lebensbeschreibungen der Künstler von Fra Angelico: „Unausgesetzt übte er die Malerkunst, wollte aber nie etwas Anderes als heilige Gegenstände malen. Er hätte reich werden können, kümmerte sich aber nicht darum, sondern pflegte zu sagen, der wahre Reichthum bestehe darin, mit Wenigem



Andrea del Sarto.

zufrieden zu sein. Er hätte über Viele gebieten können, er wollte nicht, indem er sagte, der habe weniger Mühe und komme weniger in Gefahr, der Andern gehorche. . . Er pflegte oft zu sagen: Wer der Kunst beflissen ist, erntet den Ruhm und soll ohne aufregende Sorge leben, und wer Christi Werke darstellen will, muß immer bei Christus sein. . . . Dieser Klosterbruder war ebenso fromm als gewandt in der Malerei, und die Heiligen, die er dargestellt, haben gewiß eher das Aussehen von Heiligen, als die von irgend einem andern Maler. Er hatte die Gewohnheit, nie ein Gemälde zu verbessern oder zu überarbeiten, sondern ließ es immer so, wie er es zuerst geschaffen, indem er meinte, daß es so Gottes Wille sei. Er soll nie einen Pinsel zur Hand genommen haben, ohne daß er sich durch Gebet zur Arbeit vorbereitet hatte. Das Bild des Gekreuzigten malte er nie, ohne Thränen zu vergießen. In dem Gesichtsausdruck und der Stellung seiner Gestalten erkennt man die Herrlichkeit der christlichen Religion in seiner aufrichtigen und großen Seele."

Der Papst Eugen IV. hatte in Florenz die Arbeiten des Fra Angelico im Dominikanerkloster gesehen und berief ihn darum nach Rom, wo er mit seinen Schülern, vorzüglich unter Mithilfe des besten von ihnen, des ihm vielfach sehr ähnlichen Benozzo Gozzoli, mehrere Kapellen im Vatikan wunderschön ausmalte. Eugen's IV. Nachfolger, Nikolaus V. war nicht nur Fiesole's Gönner, sondern sein Freund. Der Papst lud einst den Klosterbruder zum Speisen ein. Es wurde Fleisch aufgetragen, Fra Angelico machte sich

anfangs ein Gewissen daraus, ohne die Erlaubniß seines Priors davon zu essen; — in seiner Demuth und Einfalt vergaß er, daß er an der päpstlichen Tafel nicht erst um Dispens nachsuchen müßte. In den Gemälden, die Fra Angelico in der Kapelle Nikolaus' V. ausführte, übertraf er fast alle Zeitgenossen.

Das Grabmal des unvergleichlichen Künstlers steht in der Kirche der hl. Maria sopra Minerva, er starb in Rom 18. März 1455.

Bald nach Fra Angelico's Tode bildete sich in den Bergen und Thälern des obern Tiber eine Schule, welche ganz ähnliche Zwecke und Kunstansichten hegte wie der Klosterbruder von Fiesole. Hier, in Umbrien, hatte einst der hl. Franziskus von Assisi gelebt, dessen Seele in seliger Verzückung fast mehr im Himmel



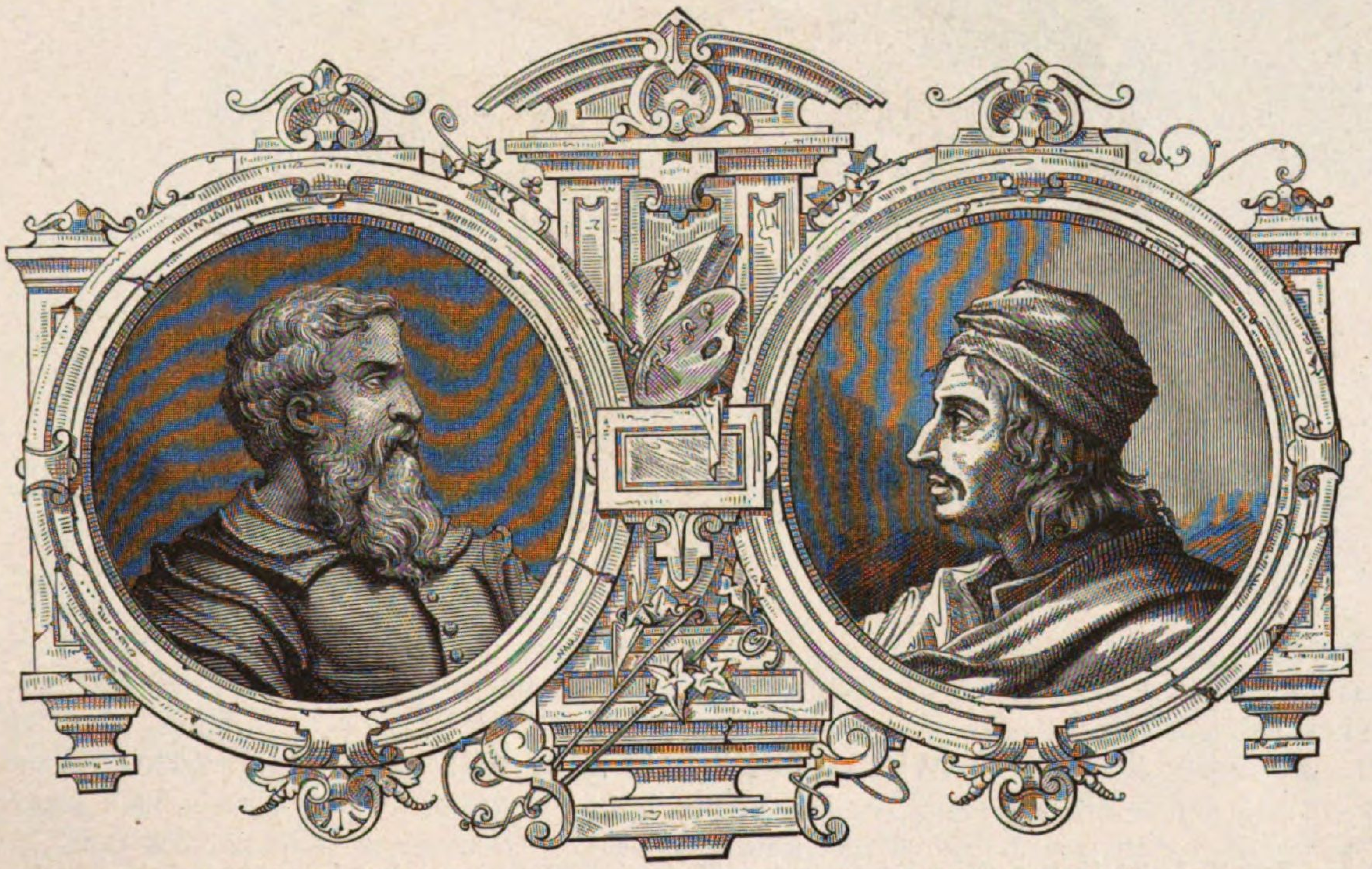
Lionardo da Vinci.

weilte, als auf der Erde, und welcher die verzehrende Gluth göttlicher Liebe in heiligen Liedern aushauchte und die ganze Natur, die Vögel der Luft, die Fische des Wassers, alle Wesen aufforderte, mit ihm das Lob Gottes zu verkünden. Eine solche Stimmung der Seele, die Gluth des in Gott beseligten Herzens, das reine Sehnen nach dem Himmel, die fleckenlose Unschuld suchten die Maler Umbriens mit den glänzendsten Farben auszudrücken. Einer der größten Meister dieser Richtung ist Pietro Vanucci von Pieve; da er in Perugia eine Malerschule gründete, ist er bekannt unter dem Namen Pietro Perugino. Wir werden einige seiner schönsten Gemälde in Rom finden, denn auch er stand im Solde der Päpste. Wenigen Malern gelang es wie ihm, die Tiefe des Gemüthes, das Glück und die Schönheit eines reinen Herzens auf dem lieblichen Gesichte der heiligen Jungfrau, eines Engels, eines Heiligen darzustellen. Erst Mitschüler, dann Mitarbeiter Perugino's war Bernardino di Betto, wegen seiner Handfertigkeit Pinturicchio genannt. Die große Leichtigkeit, womit er den Pinsel führte, verleitete ihn später zu allzugroßer Raschheit und zum Streben nach Gewinn. Es gab Meister, die größere Künstler waren als Fiesole, Perugino u. s. w., aber inniger, frömmer, christlicher haben sie nicht gemalt. Aus Perugino's Schule ging der größte, liebenswürdigste Maler hervor: Rafael, von dem später gehandelt wird.

Die toscanische Malerschule.

Die Maler der irdisch - himmlischen Vorbilder.

In Toscana entstand im fünfzehnten Jahrhundert eine Malerschule, welche ganz eigene Wege verfolgte. Mit wenigen Ausnahmen stellten die Künstler lauter religiöse Gegenstände dar, Begebenheiten aus der heiligen Schrift und Szenen aus dem Leben der Heiligen. Das Eigenthümliche besteht in einer auffallenden Verbindung des religiösen Gegenstandes mit der damaligen Zeit, mit dem Leben und der Wirklichkeit. Auf den Gemälden bilden die heiligen Gestalten den Mittelpunkt; sie werden in reiche, glänzende, italienische Landschaften hineingestellt; den Hintergrund schließen Prachtbauten, Säulenhallen, hochgethürmte Kuppelgebäude ab, wie solche damals mit Vorliebe aufgeführt wurden. Rings um den Hauptgegenstand des Gemäldes gruppiren sich wie Zuschauer und theilnehmende Zeugen der heiligen Vorgänge die Zeitgenossen der Maler mit dem schönen, italienischen Gesichtsausdruck und in der malerischen Tracht des fünfzehnten Jahrhunderts, — „die Jungfrauen anmuthig und fein, die Matronen bürgerlich gemüthlich, die Jünglinge



Daniel von Volterra. Sandro Botticelli.

schlank und elegant, die Männer voll Bedeutung und Charakter, lauter Prachtgestalten in freier, menschlicher Würde“ (W. Lübke). Diese Verbindung des Heiligen mit der Wirklichkeit des Lebens hat eine sehr rührende und wohlthuende Seite. Das gewöhnliche Alltagsleben wird gleichsam in den Kreis des Heiligen hineingezogen und erhält eine ernste, hohe Weihe. Und wenn das Christenthum immer und überall sich gleich bleibt, so schmiegt es sich mit seinen Wahrheiten und Geheimnissen allen Zeiten und allen Völkern doch auch wieder in ganz eigenthümlicher Weise an, ohne ihnen den eigenthümlichen Charakter zu nehmen.

Zu den Meistern der toscanischen Schule, die in Rom im Dienste der Kirche und des Papstes arbeiteten, sind: Tommaso Guidi, bekannt unter dem Namen Masaccio, das ist, der derbe, unbehilfliche Thomas. Ganz hingegeben an seine Kunst und in seine Entwürfe versunken, erschien er der Welt linkisch und unbehilflich, er, welcher in seinem Fache so Wunderbares leistete. Zu seinen Schülern gehörte Andrea del Castagno; sein tüchtigster Nachahmer war Filippo Lippi, ein ausgelassenes Talent, dem die Welt seine Thorheiten und Fehltritte verzieh wegen der Schönheit seiner Bilder. Sein Leben ist eine Reihe von Abenteuern. Einstmal machte er eine Lustfahrt auf dem Meere bei Ancona; da wurde er von maurischen Seeräubern aufgefangen und mußte achtzehn Monate in Afrika die Sklavenketten tragen. Als er mit einer Kohle seinen Herrn mit sprechender Aehnlichkeit an die Wand malte, war dieser so entzückt, daß er ihn frei ließ und beschenkte. Der Herzog von Florenz mußte ihn einsperren, damit er der Kunst obliegen und nicht Abenteuern nachlaufen möchte. Umsonst! Filippo machte sich mit zerschnittenen Betttüchern

eine Strickleiter und entfloh. Bei seinen Arbeiten in Rom halfen ihm sein vielbegabter Sohn Filippino Lippi und des letzteren Schüler Rafaellino del Garbo. Zu den berühmtesten Meistern, welche von den Päpsten nach Rom berufen wurden, gehören ferner: Luca Signorelli, Andrea del Sarto, Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli, u. s. f., und Domenico di Doffo Bigordi, genannt Ghirlandajo. Er bekam diese nähere Bezeichnung von seinem Vater, einem geschätzten Goldschmied, welcher für die florentinischen Mädchen als Kopfputz eine beliebte Art von Guirlanden anzufertigen verstand. Domenico liebte es sehr, Bildnisse von Lebenden in seinen Gemälden anzubringen. Er war so eifrig in seiner Kunst, daß er wünschte, es möchte ihm der Auftrag werden, die ganze Stadtmauer von Florenz mit Bildern zu übermalen.



Rafael Sanzio und seine Zeit.

Die grössten Meister.

Die Zeit Rafael's ist das Cinquecento in der Malerei. Wir haben oben bemerkt, daß der Italiener damit die Zeit (1500—1600) der höchsten Kunstblüthe bezeichnet. Im sechzehnten Jahrhundert traten so große Meister auf, es herrschte eine so wunderbare Fülle der schöpferischen Kraft und des höchsten Kunstgefühles, daß selbst mittelmäßige Talente vom gewaltigen Strome fortgerissen wurden und an der Seite der großen Künstler Werke schufen, die durch Adel, Schönheit, Vollendung an das Vollkommenste hinanreichen. Drei Namen überstrahlen in der Malerei alle andern: Lionardo da Vinci, Michelangelo, Rafael. Der erste, Lionardo, Maler, Bildhauer, Baumeister, Mechaniker, Dichter, Musiker hielt sich nicht lange in Rom auf. Michelangelo, dessen schönste Zeit und herrlichsten Werke dem päpstlichen Rom angehören, ist dem Leser schon bekannt. Der größte aller Maler, Rafael, gehört ganz und einzig Rom an. Er wurde geboren zu Urbino 6. April 1483. Sein Vater Johannes Santi oder Sanzio war ein Maler, der sich durch seine Kunst einiges Ansehen erlangt, aber er starb, bevor er seinem Sohne den ersten Unterricht geben konnte, die Gattin war ihm im Tode vorausgegangen. Ihr Bruder nahm sich des Waisenknaben Rafael an und gab ihn Perugino in die Lehre. Ein inniges Verhältniß muß Lehrer und Schüler verbunden haben, denn Jeder bringt gerne des Andern Bildniß in seinen Gemälden an. Mit siebenzehn Jahren lieferte Rafael die ersten selbstständigen Arbeiten. Er hatte sich des Meisters Vorzüge, die Reinheit und Zartheit des Ausdruckes und die ganze Kunstweise so zum Eigenthum gemacht, daß seine ältesten Arbeiten nicht von denen des Meisters zu unterscheiden sind. Aber sein Geist strebte weit über die engen Schranken der umbrischen Schule hinaus. In Florenz ging dem jungen Künstler ein neues Licht auf, als er die Werke der berühmtesten Meister, eines Michelangelo, Lionardo da Vinci u. s. w. sah.

„Einem Andern wäre der Muth gesunken, in der Ansicht, er habe bisher seine Zeit verloren, und wenn auch mit herrlichem Geiste begabt, würde er doch nimmer vollbracht haben, was Rafael leistete, der vom Meister nochmal zum Schüler wurde. Ein Mann schon — er zählte damals einundzwanzig Jahre — zwang er sich, durch unglaubliche Anstrengung in wenigen Monaten zu lernen, wozu ein zarteres und empfänglicheres Alter einen Zeitraum von vielen Jahren nöthig gehabt hätte" (Vasari).

Im Jahre 1506 kehrte Rafael in seine Vaterstadt Urbino zurück. Der Künstler stand damals auf der Grenze jugendlicher Zartheit und männlicher Kraft, eine schlanke, mittelhohe, regelmäßig gebaute Gestalt, im reinen, klaren Gesichte der Ausdruck unaussprechlicher Anmuth und Lieblichkeit, kindlicher Unschuld und sinnigen Ernstes, das Haupt und der Schwanenhals von langen, reichen Locken umrahmt — ein Bild voll-



endeter Schönheit, das er selbst gemalt. Im gleichen Jahre kam auch der Papst Julius II. nach Urbino und sah ohne Zweifel den jungen Künstler. Bei dieser Gelegenheit mag es gewesen sein, wo der hochsinnige Papst, entzückt von so viel Geist, Talent und Schönheit, dem vor ihm knieenden Künstler die Hand auf das lockige Haupt legte mit den Worten: „So empfange denn du, den Gott so reich gesegnet hat, auch den Segen eines alten Mannes. Mögest du stets deine Talente zum Preise des Gebers und zur Verherrlichung seiner heiligen Kirche verwerthen!" Zwei Jahre darauf wurde Rafael von Julius' II. nach Rom berufen, um mehrere Säle und Zimmer und Hallen und Kapellen im Vatikan mit großen Wandgemälden auszustatten. Zwölf Jahre, — bis zu seinem Tode — blieb Rafael in Rom, der Liebling Julius' II. und seines Nachfolgers, des großen Kunstfreundes Leo's X. Kein Mund kann würdig die Wunder preisen, welche er in diesen Jahren in Rom geschaffen, sie sind der Ruhm Rom's, Italiens, der Ruhm der ganzen Welt, vorzüglich der Ruhm der Kirche und des Glaubens, in dessen Begeisterung er gearbeitet. Wir werden den Leser die schönsten der Bilder wenigstens in gelungenen Abbildern vorführen. Während der herrliche Künstler an einem Bilde, die Verklärung des Herrn auf Thabor, malte, überraschte ihn der Tod. Rafael starb nach kurzer Krankheit an den Folgen des Fiebers, am Charfreitag 6. April — es war auch sein Geburtstag — 1520. Er stand noch im Frühling der künstlerischen Triebkraft, denn er zählte nur siebenunddreißig Jahre. Ganz Rom trauerte um den Künstler, denn Jedermann hatte ihn verloren, vor allen Andern Leo X., er weinte bittere Thränen um ihn. Die Leichenfeier war äußerst großartig, kein Auge blieb trocken.

Rafael ist auf allen Lebensstufen ein ganzer Künstler und legt sein ganzes Herz und seine ganze Seele in die Gemälde. In den Schöpfungen der früheren Jahre findet man den Jüngling mit den sanften Gefühlen und den tiefen und innigen Empfindungen, dann den jungen Mann, in welchem das Gefühl bereits mehr vom Gedanken durchdrungen wird, endlich den gereiften Mann, der mit klarer Einsicht, mit voller Herrschaft über das Herz und das Gefühl, mit ruhiger Sicherheit, bewußt und frei die erhabensten Gedanken ausspricht, oder besser im schönsten Bilde verkörpert. Immer machen die Werke Rafael's den Eindruck eines rein und klar vorgetragenen Liedes, wo alle Stimmen, die zarten und ernsten, die hohen und tiefen

mitklingen und sich in vollendeter Harmonie auflösen. Wer seine Bilder schaut, braucht nicht Kunstkenner zu sein, um auch einen solchen Eindruck der Harmonie, des Zusammenklingens der verschiedensten Gefühle zu erhalten und sich im Genuß des Schönen zu fühlen.

Rafael ist vorab der Maler der Madonna, der heiligen Jungfrau, die er auf zahllosen Bildern, und immer schön, immer entzückend, dargestellt hat, — doch greifen wir nicht vor! Kein großer Meister hat so viele vorzügliche Werke hinterlassen, wie Rafael. Und doch waren ihm so wenig Jahre beschieden! In seinem Leben bildete er einen Gegensatz zu Michelangelo. Dieser lebte einsam und zurückgezogen. Von Rafael sagt Vasari: „Ich halte unter seinen seltenen Gaben eine so wunderbar, daß sie mich in



Annibale Caracci.

Staunen setzt, die nämlich, daß der Himmel ihm Kraft verlieh, in unserer Mitte, im Kreise der Maler, das zu erwecken, was gegen ihre Natur zu sein scheint; denn alle, die geringen nicht nur, sondern die großen, waren einträchtig, so bald sie in Rafael's Gesellschaft arbeiteten; jede üble Laune schwand, wenn sie ihn sahen, und jeder niedrige Gedanke war aus ihrer Seele verbannt. Eine solche Uebereinstimmung herrschte zu keiner Zeit als zu der seinigen. Dies kam daher, daß sie durch seine Freundlichkeit und seine Kunst und mehr noch durch die Macht seines schönen Charakters sich überwunden fühlten. . . . . Man sagt, daß, wenn irgend ein Maler, mochte er ihn kennen oder nicht, eine Zeichnung von ihm verlangte, habe er seine Arbeit liegen lassen, um dem Bittenden Hilfe zu leisten. Er hielt stets eine Menge Künstler in Arbeit, half ihnen und belehrte sie mit einer Liebe, wie sie nicht Künstlern, sondern eigenen Kindern erwiesen wird. Daher kam es, daß er nie von seinem Hause nach dem Hofe ging, ohne von wohl fünfzig guten und vorzüglichen Malern umgeben zu sein, die ihn durch ihr Geleite ehren wollten, kurz, er lebte wie ein Fürst und nicht wie ein Künstler."

Der talentvollste, beliebteste und bevorzugte Schüler Rafael's war Pippi Gianuzzi, ein Römer, bekannt unter dem Namen Giulio Romano. Es war ein lebendig bewegter Geist, voll Keckheit und kühner Entwürfe, dazu mit einer außerordentlichen Handfertigkeit begabt, welche allen den Bildern, die ihn umschwebten, Leben und Dasein geben wollte. Eine solche Künstlernatur bedurfte des Zügels, um Vortreffliches

und Maßvolles zu leisten. Dieser Zügel war für den brausenden Kopf der Lehrer und Meister; so lange Rafael lebte, schuf Giulio Romano herrliche Werke, ahmte den Meister glücklich nach, und dieser konnte ihm mit vollem Vertrauen die Ausführung von Bildern überlassen, die er nur entworfen und in den Umrissen gezeichnet. Als Rafael nicht mehr um ihn war, artete Giulio Romano vollständig aus und ward zum Wildling, zum Sklaven der Launen und der erhitzten Phantasie.

Ein anderer beliebter Schüler und Gehilfe Rafael's war Nanni aus Udine, gewöhnlich Giovanni da Udine genannt. Als Dekorationsmaler und Stuckaturarbeiter leistete er ganz Vortreffliches, ganz Schönes. In der Darstellung von Guirlanden, Fruchtschnüren, Vögeln, Thieren und dergleichen war er



Zampieri. (Dominichino).

so glücklich und traf die Naturwahrheit so geschickt, daß einst ein Bedienter im Vatikan, der eben einen Teppich suchte, um ihn dem Papste unterzubreiten, auf die in einer Halle gemalten Teppiche zulief, um einen von der Wand herunter zu nehmen. Seine Arbeiten in Stuck sind so fein und geschmackvoll, wie sie nur die Künstler im alten Rom ausführen konnten.

Nach Rafael bildete sich in Rom auch sein Landsmann Federico Baroccio. Pius IV. ward aufmerksam auf sein Talent und gab ihm Arbeit im Vatikan. Dies verdroß seine Nebenbuhler so sehr, daß sie ihm Gift beibrachten. Da verließ der Künstler Rom, um die tief angegriffene Gesundheit in der Heimat wieder herzustellen. Er brachte seine Jahre auf vierundachtzig, obwohl die Spuren des Siechthums nie mehr verschwanden. Er durfte täglich nur zwei Stunden arbeiten, eine Stunde Vormittags und eine Nachmittags. Dennoch lieferte er eine sehr große Anzahl von Gemälden, welche sich theilweise durch große Anmuth und Lieblichkeit auszeichnen. Für die Einsetzung des heiligen Abendmahles, das er für die Dominikanerkirche der hl. Maria in Rom malte, übersandte ihm der Papst eine goldene Halskette.

Die Maler der irdischen und weltlichen Vorbilder.

Wenn die Sonne die Höhe des Mittags erreicht hat, so neigt sie sich zum Abend, zum Niedergang. So war es in der italienischen Kunst. So lange die großen Meister lebten, da waren schöne Tage, und selbst rauhere Talente reiften die besten Früchte, kaum waren sie nicht mehr, da riß der Verfall ein und lange Zeit beherrschte eine hohle, kalte Manier den Markt — die Kunst hatte ihre Mittagshöhe überstiegen. — Es kam noch einmal besser, auch auf dem Gebiete der Malerei brach ein reicher, fruchtbarer Nachsommer an. Auf zwei Wegen suchte man die Mittagshöhe der Kunst abermal zu erklimmen. Die Einen kehrten zu diesem Zwecke zur verständigen, bewußten Nachahmung der größten Meister zurück; sie wollten von den alten Griechen und Römern das schöne Ebenmaß, von Michelangelo die Großartigkeit und Bewegung in der Zeichnung, von Rafael die schöne Anordnung und den Ausdruck, von Andern die Farbentöne lernen. Ein solches Streben widerstreitet der wahren Kunstübung, aber die Häupter der



Francesco Albani. Guido Reni.

Richtung waren begabt genug, um in der Wirklichkeit viel selbstständiger zu sein. Indem sie sich aber immerhin die großen Künstler zum Vorbilde nahmen, machten sie die beste Schule durch und leisteten wirklich Schönes. An der Spitze dieser Richtung stehen fünf Glieder der Familie Caracci aus Bologna. Der Stifter der Schule war Lodovico, der berühmteste Vertreter Annibale Caracci.

Andere wollten der gesunkenen Kunst dadurch aufhelfen, daß sie ihre Vorbilder in der Natur und im Alltagsleben suchten. Viele, wie das Haupt dieser Richtung Michelangelo Caravaggio, liebten es, die Vorbilder nicht einmal in den höhern und bessern Kreisen des Lebens zu wählen, sondern viel eher auf offener Gasse und Straße, in der geschlossenen Schenke und Herberge, oder auf dem einsamen Waldpfade, wo der Räuber und Bandit einherschleicht. — Der sonnige Mittag der Kunst kehrte aber doch nicht wieder. Zwei Eigenschaften charakterisiren die meisten spätern Maler: eine allzugroße Weichheit und Süßlichkeit oder eine derbe Naturwahrheit.

Zu den besten Schülern der Caracci gehört Domenico Zampieri, genannt Dominichino, aus Bologna. Sein Landsmann, der Papst Gregor XV., zog ihn nach Rom und nahm ihn als Maler und Baumeister in Sold. Seine Werke in Rom sind äußerst zahlreich, so künstlerisch ausgearbeitet, so großartig in der Auffassung, daß sie noch lebhaft an die Blüthezeit erinnern und einen Vergleich mit dem Besten nicht scheuen. Als er eine Zeit lang in Neapel malte, erweckte er durch seine Kunst so viel Neid, daß er für sein Leben fürchtend beim Malen stets einen Dolch an der Seite trug und die Nahrung sich selbst bereitete,

um nicht vergiftet zu werden. Die stete Angst und der Kummer führten ihn frühe in das Grab. Sein Leben war rein und tadellos und von dem Hauche echter Frömmigkeit durchweht.

Zu den glänzendsten Meistern gehören ferner Francesco Albani und Guido Reni. Bei dem letztgenannten sind die Bilder der Jugend und die des gealterten Künstlers so verschieden, daß sie nicht von der gleichen Hand gemalt zu sein scheinen; die erstern sind frisch, bewegt, kühn und rauh, die spätern voll Weichheit und Zartheit, voll weiblicher Schönheit und Anmuth. Verliert er sich in der Jugend fast in das Krasse und Blutige, so streift er im Alter an das Süßliche und Weichliche. Reni war der bevorzugte Maler Paul's V. Die hohe Gönnerschaft und der Beifall, den er fand, machten ihn stolz und übermüthig. Als er sich einmal vom päpstlichen Schatzmeister beleidigt glaubte, verließ er Rom und erklärte, lieber mit Gemälden Handel treiben, als fürder Gemälde malen zu wollen. Aber der Papst that Alles, um den verwöhnten Liebling wieder zu seinen Arbeiten in Rom zurückzuführen. Bei der Ankunft sandte er ihm Fürsten und Kardinäle bis Ponte Molle entgegen und ertrug mit großer Geduld des Künstlers Uebermuth. Man erzählt sich sogar, daß Guido im Gefühle seines Werthes, wenn er bei der Arbeit war, und



der Papst in die Werkstatt eintrat, die Kopfbedeckung nicht abgenommen habe. Ein Kardinal rühmte sich, daß der Maler sich herbeigelassen, eine Einladung zur Tafel anzunehmen. Von einem Freunde soll er zum Spiel verleitet worden sein; dieses ward für ihn zur schmählichen Leidenschaft und zum Verderben. Er verschleuderte ungeheure Summen, dann malte er wieder rastlos, aber eilfertig und nachlässig, um Geld aufzutreiben. Er mußte aus Rom fliehen und starb verschollen und verachtet.

In dem Entwicklungsgang vom Kräftigen und Gewaltigen zum Weichen und Zarten gleicht ihm Francesco Barbieri, bekannt unter dem Namen Guercino (der Schielende). Ueberzeugt, daß seine Bilder wahre Kunstwerke seien, ließ er ihren Werth gerne von Gegnern und Neidern bestimmen, denn er malte nicht um das Geld und schaute nicht scheelsüchtig auf den Erfolg der Zunftgenossen. Im Jahre 1621 berief ihn Gregor XV. nach Rom, wo sich heute noch herrliche Werke von seiner Hand finden. Die Zeitgenossen nannten ihn wegen der Schnelligkeit, womit er seine Arbeiten vollendete, den Zauberer in der Malerei. Christine, die frühere Königin von Schweden, küßte in Bologna ehrerbietig des Meisters Hand, welche so Schönes geschaffen.

Lieblich und andächtig muthen den Beschauer die Bilder Sassoferato's (eigentlich Johannes Baptista Salvi) an, besonders die Darstellungen der heiligen Jungfrau, während Carlo Dolci allzu weich und gefühlvoll ist, so daß seine Bilder bei aller andächtigen Stimmung nicht den Ernst und die Würde, wie sie die Religion verlangt, an sich tragen.

Von einem ganz derben Schlage war dagegen Michelangelo Amerighi, nach seinem Geburtsort Caravaggio genannt. Er warf sich entsprechend seiner rauhen Natur in das volle, tolle Leben und suchte da seine Gestalten; aber in seinen Gemälden offenbarte sich gegenüber der Weichheit anderer Maler eine Kraft, eine Wahrheit und Wirklichkeit, welche Anklang und Bewunderer fand. Ebenso verführerisch

sind seine Farbentöne. Man warf ihm vor, daß er in einem Keller male. Er arbeitete wirklich in einer Werkstätte, deren Mauern geschwärzt waren und in welche das Licht durch eine enge Lucke von oben einfiel. Auf solche Weise kam er zu den auffallenden und merkwürdigen Lichtwirkungen seiner Gemälde. Auf dem dunkeln Hintergrunde malt er seine Räuber und Zauberer, seine falschen Spieler und Trinker, seine Vagabunden und Wachtposten. Und man muß gestehen, daß diese Gestalten in dem zweifelhaften Lichte eine außerordentliche Naturwahrheit verrathen. Caravaggio stellte auch die heiligsten Gegenstände auf ähnliche Art dar, und da beleidigen allerdings die dem gemeinen Alltagsleben entführten Gestalten, wenn sie noch so sehr an die Wirklichkeit erinnern. Dennoch wurde er von Gregor XIII. unterstützt, von Clemens VIII. mit dem Christusorden ausgezeichnet. Ein aufbrausender, heftiger Charakter, wie er war, führte er Dolch und Degen mit der gleichen Gewandtheit wie den Pinsel und die Palette. Als er in Rom einst einen Gegner herausgefordert und die Antwort erhalten hatte, er sei nicht ebenbürtig, da er nicht dem Ritterstande angehöre, ging er nach Malta, um mit seinem kunstreichen Pinsel den Ritterorden zu verdienen. Es gelang ihm, aber sein Jähzorn verwickelte ihn bald in neue Händel. Er wurde gefangen gesetzt, entfloh und entkam nach Sizilien. Auf dem Wege nach Rom wurde er überfallen, verwundet und starb an einem bösartigen Fieber.



Aehnlich wie Caravaggio hält sich **Andrea Sacchi**, geboren in Nettuno bei Rom, an die Natur und das wirkliche Leben, aber er geht am Niedrigen und Gemeinen vorüber und sucht das Edlere, Große und Majestätische. Er ist kein großer Künstler aber ein fleißiger, sorgsamer, verständiger Meister.

Bis in die neue Zeit erblühte kein zweiter Frühling für die Malerei in Rom; im Gegentheil, die Kunst des Malers sank wie des Bildners und Baumeisters in das Launenhafte und entfremdete sich mehr und mehr dem echten Geiste des Christenthums. Am Beginne dieses Jahrhunderts ging die Erneuerung und Wiedergeburt der christlichen Malerei doch von Rom aus. Nicht römische, nicht italienische Meister stunden an der Spitze der Bewegung, sondern **edle deutsche Jünglinge und Männer**.

Im Jahre 1810 hausten sich in den öden Zellen des verlassenen Klosters St. Isidoro in Rom einige deutsche Kunstjünger ein; **Friedrich Overbek** von Lübeck war die Seele des seltsamen Künstler- und Freundschaftsbundes. Gleichgesinnte Genossen aus der Heimat schlossen sich bald an, die Brüder **Rudolf und Wilhelm Schadow** aus Berlin, **Karl Vogel** von Vogelstein, **Philipp Veit** von Berlin, **Ludwig Schnorr** von Karolsfeld, u. s. w. Auch der große deutsche Maler, **Peter Cornelius** aus Düsseldorf, **der größte der neueren Zeiten**, gehörte zu dem Bunde. Die Räume in St. Isidoro waren fast unbewohnbar, die Freunde litten oft Noth, aber die herzliche Gemeinschaft, die Kunst, welcher sie sich widmeten, und über Alles das hohe Ziel, dem sie nachstrebten, ließen alle Beschwerden gering erscheinen und erfüllten die edlen Herzen mit frohem Muth und heiterer Freude. Ihr Ziel war kein anderes, als der heiligen, christlichen Kunst, wie sie ein Fra Angelico, Perugino, . . . kurz die Maler der himmlischen Vorbilder geübt, wieder aufzuhelfen und sie unter das christliche Volk einzuführen. Die Bilder sollten nicht

bloß gefallen durch den Reiz und die Mischung der Farben, nicht bloß Bewunderung wecken durch die hohe Kunst der Anlage und Ausführung, nicht bloß verlocken durch Flitter und Pracht und schöne Körperbildungen, sie sollten vor Allem erbauen, zu Gebet und Andacht stimmen, mithin ganz vom Geist der christlichen Religion durchdrungen sein. Die jungen Maler waren der Mehrzahl nach Protestanten, aber es wäre wunderbar, wenn sie es bei diesem Streben hätten bleiben können. Im Jahre 1813 legten sie und gleichgesinnte Freunde das katholische Glaubensbekenntniß ab und kehrten zur Mutterkirche zurück. Es war dies eine neue Aufforderung, auf Lebenszeiten der eingeschlagenen Richtung treu zu bleiben. Und sie blieben ihr treu, später in der Heimat, wohin sie zurückkehrten, trotz des Spottes und des Hohnes, dem sie hier und dort bloßgestellt waren. In Rom wurden sie von den Gegnern Nazareuer genannt, weil sie lange Haare trugen, oder auch Vorrafaeliten, weil sie höher als Rafael, die ältern Maler Fra Angelico, Perugino ꝛc. schätzten; durch ein anderes Stichwort wurden sie als alt-neu-deutsch-römische Maler bezeichnet, u. s. w. In Rom finden sich herrliche Werke, Früchte ihres Strebens. Mehrere der jungen Künstler arbeiteten im Vatikan für den edlen Pius VII., andere für Kirchen und Privatpersonen.[1])



Zu den Malern Rom's, welche in neuester Zeit ihrer Kunst eine wahrhaft christliche Weihe gaben, gehören Gagliardi, Coghetti, u. s. w., vorzüglich Cesare Fracassini von Orvieto (geb. 1838); er hatte bereits Vorzügliches geleistet, und sein Talent ließ eine reiche, fruchtbare Zukunft hoffen, als er, kaum dreißig Jahre alt, starb.

[1]) Außer den für Pius VII. im Museo Chiaramonti ausgeführten Frescobildern, malten die deutschen Künstler solche im Hause des preußischen Generalkonsuls Bartholdy, in der sogenannten Casa Bartholdy, und in der Villa des Marchese Massimi, welche von Kunstfreunden mit größtem Interesse besucht werden.





Zweiter Abschnitt.

Die Kirchen und Heiligthümer Rom's.

1. KAPITEL.

St. Peter im Vatikan.[1]

Nach der gewöhnlichen Annahme erlitt der hl. Petrus den Martyrertod auf dem Janikulum, einem Hügel auf der Westseite Rom's, und fand die erste Ruhestätte in einer unterirdischen Gruft am Fuße des **Vatikan**, der Anhöhe, welche in nordwestlicher Richtung ansteigt.

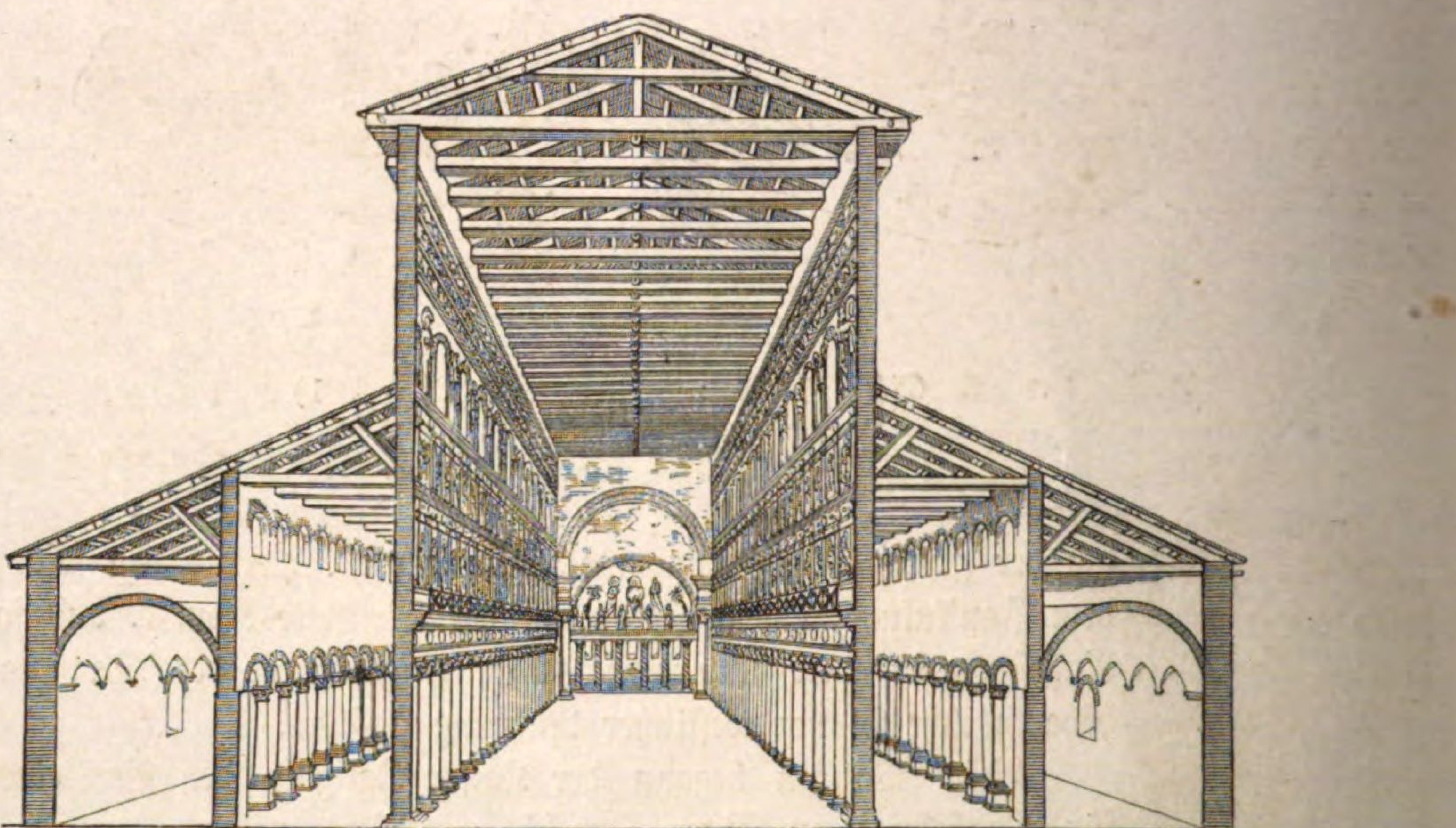
Beim Vatikan begann der Kaiser Kaligula den Bau einer Rennbahn für Wettfahrten zu Wagen, welche von Nero vollendet wurde und darum seinen Namen trug. Zu beiden Seiten dehnten sich prachtvolle Gartenanlagen aus. Diese Stätten wecken die traurigsten Erinnerungen aus der Urzeit des Christenthums. — Im Jahre 64 nach Christi Geburt wüthete eine sechstägige Feuersbrunst in Rom und zerstörte einen großen Theil der Stadt. Auf wessen Befehl war die verheerende Flamme angefacht worden? Ohne Zweifel auf Nero's Befehle. Der wahnsinnige Herrscher wollte Rom schöner und prächtiger wieder aufbauen lassen, darum mußte es erst in Asche gewandelt werden. Aber die Schuld, den Brand verursacht zu haben, wurde fälschlich den Christen angedichtet, und diese erlitten darum während mehreren Jahren eine schwere Verfolgung. Der heidnische Geschichtschreiber Tacitus berichtet: „... Ihre Hinrichtung war von Spott und Hohn begleitet: in Thierfelle gehüllt wurden sie den Hunden vorgeworfen, um

---

[1]) Von den neuern Werken über das christliche Rom sind benützt worden, **Reumont**: Geschichte der Stadt Rom; **Gregorovius**: Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter; **Platner**, **Bunsen** etc.: Beschreibung der Stadt Rom; **Letarouilly**: Edifices de Rome moderne; ꝛc. ꝛc.; die Werke ästhetischen und kunstgeschichtlichen Inhaltes von **Hübsch** (die altchristlichen Kirchen), **Burckhardt** (Cicerone), **Lübke**, **Rio** (Art chrétien), **Müller**, **Klunzinger** ꝛc. (Künstler aller Zeiten), **Speth**, **Sorg**, **Wolzogen**, **Dohme**, **Peyer im Hof**, Bourassée (Les plus belles églises); Histoire des peintres (Renouard); Armengaud (Galeries de l'Europe), ꝛc. ꝛc.; dazu viele Monographien; von den Reisehandbüchern seien erwähnt **Wittmer** und **Molitor**, und das bedeutendste und inhaltsreichste von allen (aber im Urtheile nicht immer gerechte und vorurtheilsfreie): Rom und Mittelitalien von Dr. **Gsell-Fels**.

von ihnen zerfleischt zu werden, oder sie wurden an das Kreuz geheftet, mit Pech überzogen, um bei einbrechender Dunkelheit als nächtliche Fackeln zu leuchten. Nero öffnete zu diesem Schauspiele die kaiserlichen Gärten." Trotz dieser Erinnerungen, die sich an den Vatikan knüpfen, ward er bald der geistige und religiöse Mittelpunkt der christlichen Welt, denn neben der Rennbahn und den Gärten Nero's ward der arme Fischer aus Galiläa bestattet, an dessen Namen ewige Verheißungen geknüpft sind. Ueber seiner Ruhestätte wölbt sich darum als Grabdenkmal der größte, prächtigste Dom der Welt, und im Palaste neben dem Dome wohnt der zweihundertvierundfünfzigste Erbe seiner ewigen Verheißungen, der sie ungeschmälert dem Nachfolger hinterlassen wird, wie er, Petrus, sie von Christus empfangen.

Die Ueberreste des hl. Petrus ruhten nicht immer im Vatikan, sondern zeitweilig in der Katakombe von St. Sebastian (Vgl. Erster Theil S. 59), bis sie wieder in der ersten Ruhestätte niedergelegt wurden. Als Konstantin der Kirche den Frieden gegeben, da soll der Papst,



Das Innere der alten Basilika von St. Peter.

der hl. Silvester, den Kaiser gebeten haben, über dem Grabe des Apostelfürsten eine Kirche zu bauen. Es geschah; Konstantin that, wie die Legende berichtet, den ersten Spatenstich. Ein Theil der Neronischen Rennbahn wurde zu den Fundamenten des Baues gezogen. Die Kirche ward nach dem Plane der altrömischen Basiliken [1]) angelegt. Vor derselben dehnte sich ein geräumiger Platz aus; hohe Treppen verbanden ihn mit dem Vorhofe, welcher ein weites Viereck abgrenzte, siebenundfünfzig Meter lang, fünfundfünfzig breit, rings mit Säulengängen umzogen. In der Mitte stand ein Brunnen, von dessen marmorner Pracht die alten Geschichten viel erzählen. In den Säulenhallen schloß sich ein Grabdenkmal an das andere: da ruhten die Päpste,

[1]) Die Basilika diente bei den alten Römern zu Gerichtsverhandlungen und zum mannigfachen Geschäftsverkehr; im zweiten Buche wird ausführlicher davon gehandelt. — Der Grundplan der christlichen Basilika bildete ein regelmäßiges längliches Viereck, mit einer halbkreisrunden Ausweitung an der Schmalseite dem Eingange gegenüber, Tribüne genannt, welche in der Regel mit Mosaik auf goldenem Grunde ausgelegt war. Das Langhaus wurde durch Säulenstellungen gewöhnlich in drei oder fünf Schiffe getheilt, wobei das Mittelschiff die Nebenschiffe überragte. Vor den Eingang legte sich die Vorhalle, vor dieser dehnte sich oft ein großer, mit Säulenhallen umgebener Vorhof aus. Um der Kirche die Kreuzform zu geben, wurde schon in ältester Zeit zwischen die Tribüne und den Abschluß des Langhauses ein Querschiff hineingebaut, gegen das Hauptschiff öffnete es sich durch einen gewaltigen Halbkreisbogen — Triumphbogen genannt —, welcher gleichfalls mit Mosaik überkleidet wurde. Vergleiche oben den Aufriß von St. Peter und unten 3. Kapitel den Grundriß von St. Paul.

— Leo I. der Große eröffnete die Reihe — da ruhten Könige und Fürsten, welche in Rom, fern ihrer Heimat, vom Tode überrascht worden. Aus dem Vorhofe trat man in die Kirche; vier lange Säulenreihen zerschnitten das Langhaus in fünf Schiffe. Sechsundneunzig Säulen



Ansicht aus der alten Basilika von St. Peter.

trugen die Decke, alle aus kostbarem Steine geschnitten und aus altrömischen Göttertempeln zum Schmucke der Grabkirche Petri herübergenommen. Die hohen Oberwände des Mittelschiffes, welches bei einer Breite von dreiundzwanzig Meter, achtundachtzig in der Länge maß, waren von rundbogigen Fenstern durchbrochen und mit Mosaikbildern und zwei Reihen Fresken überkleidet. Zwei mächtige Säulen stützten den Triumphbogen, der in das eigentliche Heiligthum führte. Ueber dem Grabe des Apostels erhob sich auf Stufen der Altar. Der Baldachin von vergoldetem Silber, den Leo III. darüber baute, wog 2704 Pfund; der Altar selbst wurde vom

Papst Hadrian mit Goldblech im Gewicht von 597 Pfund bekleidet; derselbe Papst bedeckte auch den Boden vor dem Altar mit Silber. Konstantin barg die Reliquien in einem Sarg aus vergoldetem Erz und festigte darüber ein Kreuz aus gediegenem Gold. Die Wände ringsum und die Wölbung leuchteten im Schmuck der Mosaik und eine Inschrift besagte:

„Dir, dessen Hand im Triumphe die Welt zu den Sternen emporhob,
Hat den erhabenen Tempel geweiht Konstantinus der Sieger."

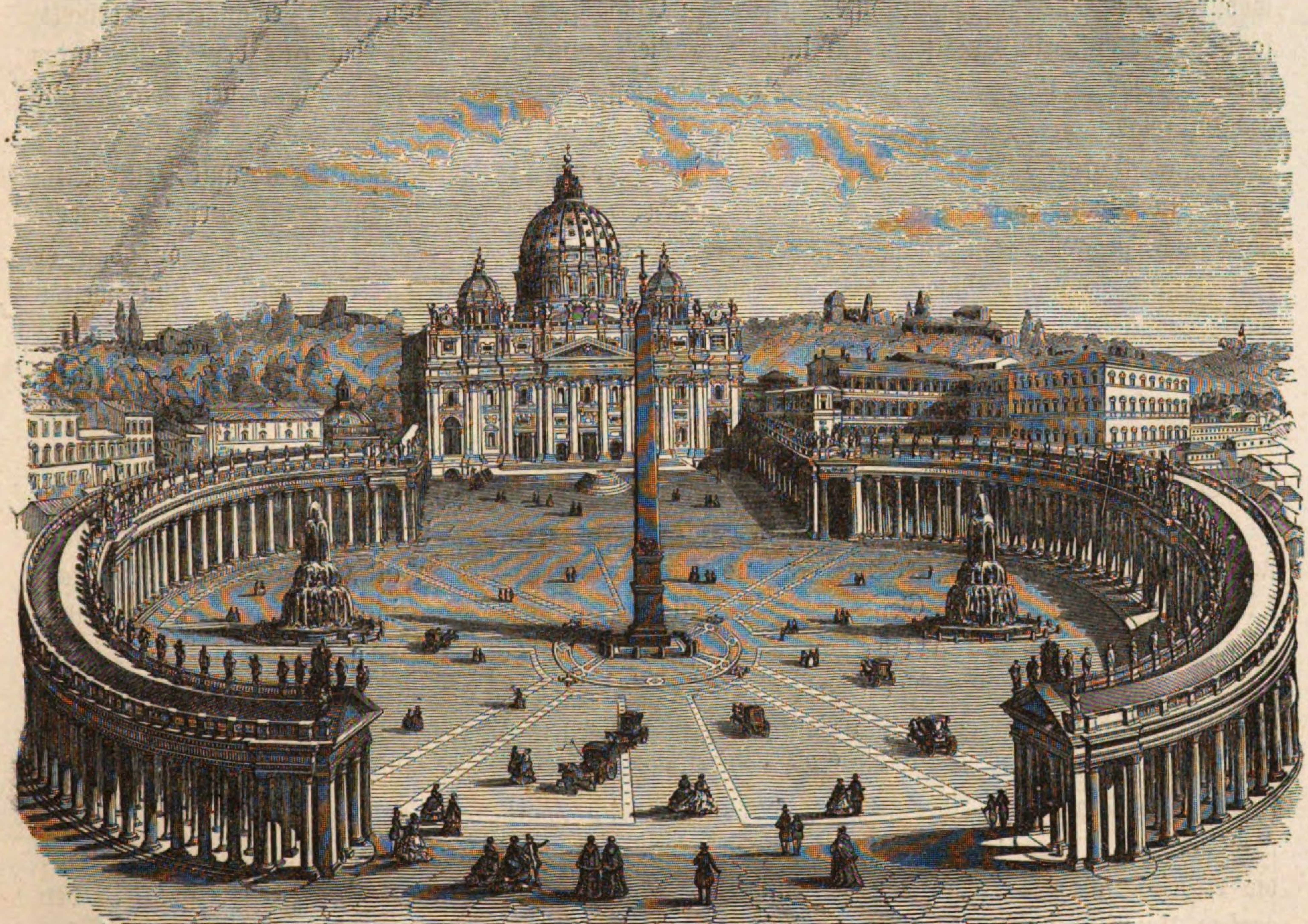
Die Basilika, von riesiger Ausdehnung, wurde nach und nach in allen Theilen mit wunderbarer Pracht ausgestattet: Päpste, Kaiser und Könige und arme Pilger wetteiferten in verschwenderischer Freigebigkeit. Selbst das Dach strahlte im goldenen Glanze, denn die vergoldeten Bronzeziegel des Riesentempels, den der Kaiser Hadrian vormals der Göttin Roma erbaut, wurden auf dasselbe übertragen. Der Reichthum von St. Peter hat oftmal die Beutelust fremder Eroberer und die Gier selbst christlicher Soldaten zu verbrecherischem Raube verlockt. Doch weit kostbarer als der Schmuck aus Gold und edlen Steinen waren die Erinnerungen, die sich an diese Kirche und fast an jeden Stein derselben knüpften. Beinahe alle wichtigen Ereignisse aus dem Leben der Kirche, zahllose Begebenheiten der Weltgeschichte von tausend Jahren hatten darin ihre Denksteine. Rings um den Dom lagerte sich in seinem Schatten nach und nach ein Kreis von kleinern Heiligthümern, Kapellen, Klöstern, gleich ehrwürdig durch Alter wie durch die Erinnerungen. Das war die alte St. Peterskirche.

Der Bau der neuen St. Peterskirche.

Im Jahre 1447 bestieg Nikolaus V. den päpstlichen Thron. Seine Regierung fiel mithin in die Zeit, wo auf allen Gebieten des Lebens eine gewisse Unruhe und Regsamkeit sich zeigte, ein kühner Aufschwung und eine frische Thätigkeit, eine Art Gefühl, daß man sich selbst in vielen Beziehungen überlebt und ausgelebt habe und darum in neuer Weise beginnen müsse, — kurz, es war der Uebergang aus dem Mittelalter in die neue Zeit. Es ist leicht begreiflich, daß man damals vielfach keinen Sinn, keine Liebe und keine Achtung für das Alte hatte, man wollte und suchte das Neue. Es ist darum nicht zu auffallend, wenn Nikolaus V. den kühnen Entschluß faßte, die Peterskirche vollständig umbauen zu lassen, um so weniger, da berichtet wird, daß die alte Basilika sechs Fuß aus dem Loth gewichen war. Wir haben oben (S. 137) von den Riesenplänen des Papstes erzählt und vom Beginne des Umbaues von St. Peter. Bei des Papstes Tode erhoben sich nur erst die Mauern des Chores vier bis fünf Fuß aus dem Boden, und so blieb es bis auf Julius II., welcher eine Zeit lang die Absicht hatte, die Pläne des Vorgängers auszuführen. Der Papst wollte sich durch Michelangelo ein prachtvolles, riesiges Grabdenkmal in St. Peter errichten lassen, dafür mußte aber erst eine neue Kapelle gebaut werden. Viele Baumeister hatten bereits Pläne und Entwürfe dafür eingereicht, als Julius den Entschluß faßte, St. Peter neu zu bauen. Neben Julian da Sangallo arbeitete Bramante einen Plan aus, welcher des Papstes Beifall erhielt, denn er übertraf alles Vorhandene durch Größe, Erhabenheit und Schönheit. Julius II. stieß auf vielfachen Widerspruch, vorzüglich bei den Kardinälen, welche es schmerzlich beklagten, daß die alte Basilika, geheiligt und ehrwürdig durch tausendjährige Erinnerungen fallen sollte. Umsonst, die Größe des Planes reizte den thatkräftigen Fürsten; Bramante wurde zum Dombaumeister ernannt. Sofort ließ dieser schonungslos den hintern Theil von St. Peter niederreißen, und am Sonnabend vor dem weißen Sonntag, 18. April 1506, wurde der Grundstein zur neuen Kirche gelegt, deren Vollendung, Vorhof und Platz miteingerechnet anderthalb Jahrhunderte in Anspruch nahm. Beim südlichen Kuppelpfeiler, wo jetzt das Standbild der hl. Veronika sich erhebt, wurde der Grundstein eingesenkt. Der neue Bau sollte ein Ausdruck

der Erhabenheit der römischen Kirche sein, der größte, erhabenste, schönste Dom der Welt, ein Centralbau, welcher alle Glieder, die größten Räume und Verhältnisse zur Einheit verbinden würde.

Bramante's Plan ist bekannt. Die Kirche bildet darnach ein griechisches Kreuz, dessen Arme also nach allen Seiten von gleicher Länge sind; über der Vierung erhebt sich eine riesige Kuppel, ruhend auf vier Pfeilern, welche in der Mitte der Kirche emporsteigen, um dieselben läuft ein Schiff im Viereck, an den Kreuzarmen abgerundet und von kleinern Kuppeln überragt; in den Axen der Nebenschiffe öffnen sich acht Eingangshallen, an den äußern Ecken



St. Peter im Vatikan.

des Baues streben hohe Thürme empor, — ein wunderbarer Entwurf, welcher jedem einzelnen Baugliede seine Selbstständigkeit und volle Geltung gelassen und alle zu einem einheitlichen Ganzen verbunden hätte.

Vom Feuereifer Julius' II. gedrängt, begann Bramante das kühne Werk. Nach des Papstes Ansicht sollten die Pfeiler nicht aufgemauert werden, sondern aus dem Boden wachsen. Acht Jahre baute Bramante. Er hatte die vier Kuppelpfeiler bis zur Höhe der Gesimse geführt, die Bögen zwischen ihnen geschlossen und darüber das Hauptgesims für die Trommel der Kuppel gelegt, als er starb. Julius II. war ihm im Tode vorausgegangen.

Die größten Baumeister und Künstler folgten sich in der Oberleitung des Baues bis zu seiner Vollendung; — das war ein Unglück für St. Peter. Der Nachfolger wollte nie die

Pläne des Vorgängers ausführen, sondern durch eigene Schöpfungen und neue Entwürfe seinen Namen mit dem größten Dome der Welt verknüpfen und der Nachwelt überliefern.

Leo X. berief nach Julius' II. Tod Julian da Sangallo zur Fortführung des Baues, er behielt die Oberleitung nur anderthalb Jahre und trat freiwillig zurück. Am 1. April 1514 wurde der einunddreißigjährige Rafael zum Baumeister ernannt und zwar nach dem Wunsche des sterbenden Bramante. In dem Bestallungsbriefe drückt der Papst die Erwartung aus, Rafael werde seiner Ehre und seines Ruhmes eingedenk sein, dem in ihn gesetzten Vertrauen gerecht werden und den Begriff der Alles überragenden Würde und Heiligkeit des ersten Tempels des ganzen Erdkreises verwirklichen. Vorläufig mußten die Kuppelpfeiler verstärkt werden, die Grundbauten waren verschoben, und die Gurtbögen oben drohten einzustürzen. Statt am griechischen Kreuze des Hauptplanes fest zu halten, führte er das lateinische Kreuz ein, wodurch der Arm des Hauptschiffes gegen den Eingang zu eine bedeutende Verlängerung erhielt, so daß dies Modell der Kirche ein längliches Viereck bildete. Die Verhältnisse der Theile unter einander waren so harmonisch, daß ein Zeitgenosse sagt, man könne aus einem Maße alle andern folgern.

Nach Rafael's Tode erhielt Balthassar Peruzzi das Dombaumeisteramt, ein geistvoller und tüchtiger Künstler. Er kehrte wieder zum griechischen Kreuz zurück, änderte aber auch mehreres am Plane Bramante's. Doch schritt der Bau zu langsam vor, daß er sein sonst vorzügliches Modell hätte ausführen können; er mußte die Kuppelpfeiler zum zweiten Male verstärken, seine Nachfolger mußten es zum dritten und vierten Male. Antonio da Sangallo, welcher ihm 1546 folgte, fertigte ein neues Modell mit einem Langhaus (also wieder ein lateinisches Kreuz!) und einer zweithürmigen Fassade; auch seine übrigen Entwürfe reichten nicht an die Erhabenheit des von Bramante gedachten Baues hinan. Es war ein Glück, daß ihn der Tod an deren Ausführung hinderte.

Nach langen Bitten des Papstes ließ sich Michelangelo bewegen, die Leitung zu übernehmen. Der große Künstler war damals zweiundsiebenzig Jahre alt, er mißtraute der Kraft seines Körpers und seines Geistes; „er sei nicht Baumeister," meinte er. Darum übernahm er auch das Amt ohne jegliche Belohnung und Entschädigung, „allein aus Liebe zu Gott und aus Verehrung gegen die Apostelfürsten." Dazu verlangte er vom Papste unbeschränkte Freiheit und Vollmacht, nach eigenem Ermessen zu handeln und zu schaffen. Paul III. gestand ihm hochherzig Alles zu. Aber nun widmete Michelangelo siebenzehn Jahre seine ganze Kraft dem Unternehmen und bewies sein ungeheures Talent. In vierzehn Tagen war das neue Modell fertig und kostete fünfundzwanzig Thaler; das seines Vorgängers war die Arbeit mehrerer Jahre gewesen und hatte viertausend Thaler gekostet. Er ging in den großen Umrissen wieder zum Plane Bramante's und folglich zum griechischen Kreuz zurück, aber er vereinfachte den Entwurf und faßte ihn in den erhabensten Verhältnissen auf, mit einer großartigen Einfachheit und ruhigen Klarheit. Obwohl Michelangelo in den Grundzügen den Plan Bramante's wieder aufnahm, so ist doch St. Peter in seinen Hauptformen, so wie der Dom jetzt ist, — die spätern Zuthaten Maderna's und die innere Ausschmückung abgerechnet — sein Werk und sein Ruhm; das gilt vorzüglich von der wunderbaren Kuppel. Nach seinem Modell wurde sie viel großartiger, schlanker, schöner ausgeführt, als Bramante sie gedacht hatte. Die Arbeiten rückten rasch voran. Bei dem Tode Michelangelo's war die Grundform der Kirche in allen Theilen durch das Mauerwerk festgestellt, auch die Trommel der Kuppel war vollendet, und nach dem noch vorhandenen Modell konnte jeder Baumeister leicht die Schale mit der Laterne darüber legen, so genau sind die Stein- und Balkenbogen angegeben. Vignola, Ligorio und Jakob della Porta führten den Bau genau nach Michelangelo's Plänen weiter, so daß nichts mehr fehlte, als die Vorhalle und Fassade.

Erst Carlo Maderna wich im Jahre 1605 auf Geheiß Paul's V. von dem Bauplane nochmal ab, indem der vordere Kreuzarm als Langschiff mit zwei Seitenschiffen um fünfzig Meter verlängert wurde, so daß die Kirche zuletzt doch die Form des lateinischen Kreuzes bekam. Nachdem Maderna auch die Fassade aufgeführt hatte, nahm Urban VIII. die feierliche Weihe des Domes vor; das glänzende Fest fand am 18. November 1626 statt, 1300 Jahre nach dem Gründungstage der alten Konstantinischen St. Peterskirche. Seit 1629 sollten neben der Fassade unter Bernini's Leitung zwei Glockenthürme aufgeführt werden; doch die Fundamente waren zu schwach und der eine Thurm, der gebaut worden, mußte wieder abgetragen werden; an ihrer Stelle wurden seither Uhren angebracht. Bernini baute sodann sein Meisterwerk, die Säulengänge, welche den Platz vor dem Dome umspannen. Auch die innere Ausschmückung der Kirche rührt zum großen Theile von Bernini her; er bekleidete die Pfeiler mit buntem Marmor und grub in denselben die Nischen für die Standbilder und Bildwerke, womit er die ungeheuren Räume bevölkerte.

Die Kosten des Riesenbaues beliefen sich auf mehr als 260 Millionen; die jährlichen Ausgaben für dessen Erhaltung betragen 160,000 Francs. Die neue Sakristei, welche erst von Pius VI. gebaut wurde, erforderte eine Summe von 4,800,000 Francs.

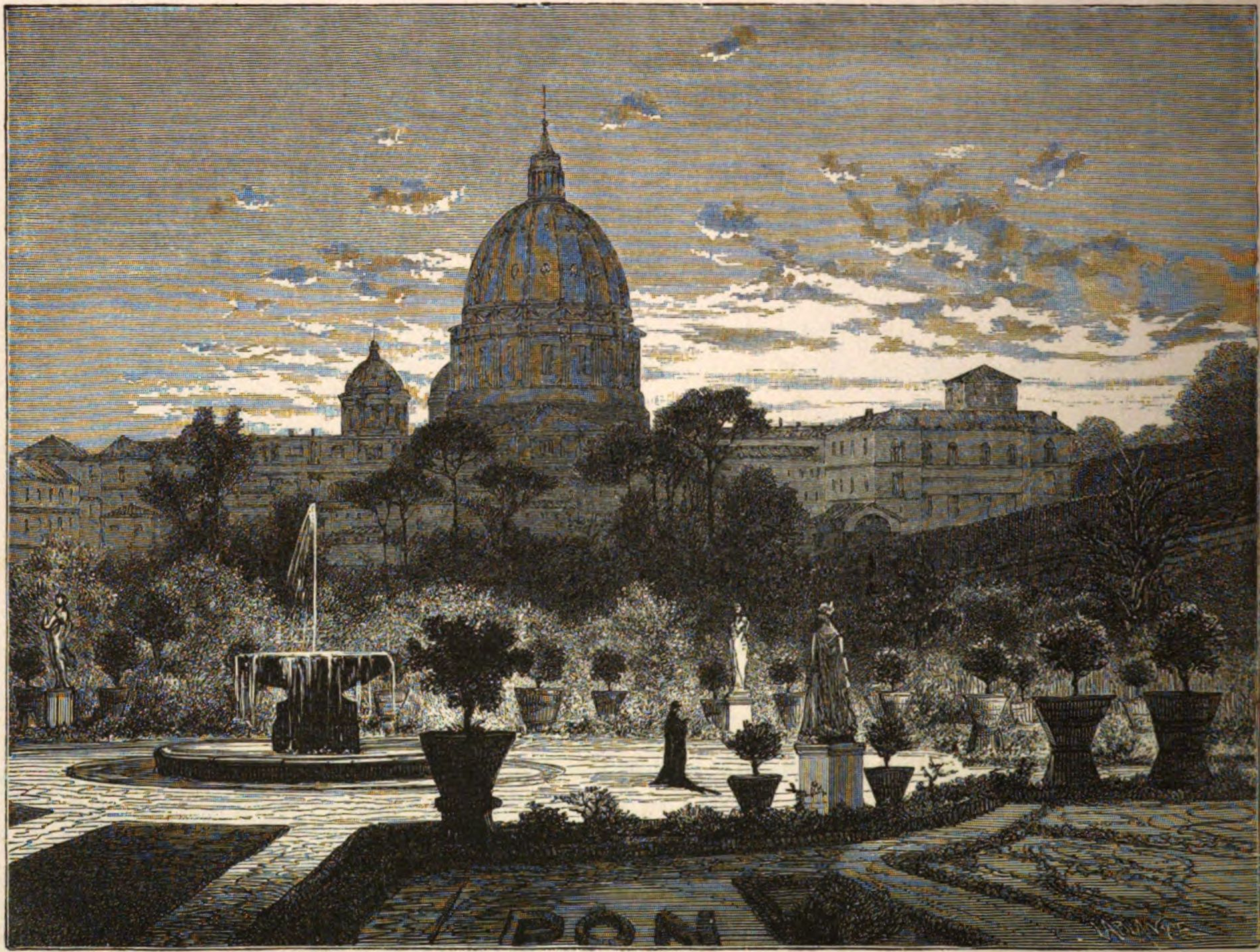
Das Aeußere von St. Peter.

Wer nach der heiligen Stadt zieht, der späht schon aus weiten Fernen, ob er nicht St. Peter's wunderbaren Dom erblicke. Endlich zeichnet sich auf dem rosenfarbenen Himmel des Abends ein unsicheres Bild, dessen Umrisse aber mit jedem Schritte bestimmter, klarer hervortreten, glanzumleuchtet wie eine hohe Bergkuppe, die einsam aus der Ebene aufsteigt, auf deren Scheitel ein goldenes Kreuz im Abendroth funkelt, — es ist die Kuppel von St. Peter, welche den Pilger aus meilenweiter Entfernung begrüßt, und deren Gruß er mit heiliger Freude und Sehnsucht erwiedert. Die Kuppel aus der Ferne geschaut mit den gewaltigen, aber so schönen, so weichen Linien, — die mächtige Trommel, welche den hohen Helm trägt, aus der wie ein kleines Heiligthum die Laterne emporspringt, gehört zu den Bildern, die nie vergessen werden. Einmal innerhalb den Mauern Rom's wird der Fremdling zuerst nach dem Wege nach St. Peter fragen. Wenn er den Platz Rusticucci betritt, steht er plötzlich vor dem Gegenstande seiner Sehnsucht, doch er schreitet ohne anzuhalten weiter, denn nur noch ein kurzer Weg trennt ihn von der eigentlichen Piazza von St. Peter, welcher durchaus zum Dome gehört, gleichsam seinen äußeren Vorhof bildet, — es ist der prachtvollste Platz der Welt. Seine Begrenzung ist die große Kolonnade Bernini's, eine gewaltige Ellipse, an die sich unmittelbar vor der Kirche ein unregelmäßiges Viereck anschließt. Der größte Durchmesser beträgt 273, der kleinere 226 Meter. Die Kolonnaden schreiten in vier Säulenreihen um den weiten Raum, so daß drei gedeckte Säulengänge gebildet werden, der mittlere hat Spannweite genug, daß zwei Wagen nebeneinander fahren können, — zwei Alleen von 88 Pfeilern und 284 Säulen, deren durchschnittliche Höhe 15 Meter mißt. Ein Geländer bildet die Krönung des steinernen Gebälkes, von welchem 162 Standbilder von Heiligen herunterblicken. Sie sind eine prächtige Zierde, aber kein Fremder betrachtet sie, denn sie erscheinen als ein zu untergeordneter Theil eines ungeheuern Ganzen. Der Bau kostete 4,607,000, das Pflaster des Platzes 476,500 Francs. In der Mitte der Ellipse springt der hohe Obelisk empor, welcher einst in der Rennbahn Nero's gestanden. [1]) An den Seiten

[1]) Vgl. im zweiten Buche, das alte Rom in seinen Trümmern: die Obelisken.

des Obelisken sind zwei weiße und rothe Platten eingelegt, sie bezeichnen die zwei Brennpunkte der steinernen Ellipse; wer sich daher auf sie stellt, sieht von den vier nebeneinander stehenden Säulen der entsprechenden Kolonnade nur je eine. Neben den Mittelpunkten rauschen zwei prächtige Springbrunnen, deren Wasser sechs bis sieben Meter hoch sprudeln und dann von Becken zu Becken herabfallen oder vom Winde getragen den Platz weithin mit einem Staubregen übergießen. Beim Ausgange der Ellipse beginnen die Treppen, welche zum Dome hinaufführen.

Wenn man am Eingange des Platzes steht, dann kommt die herrliche Kuppel der Kirche noch zur Geltung und theilweise auch die zwei kleinern Kuppeln, welche vorne zwischen die



St. Peter von den vatikanischen Gärten aus.

Kreuzarme eingeschoben sind. Doch je weiter man hinanschreitet, desto mehr entziehen sich die Kuppeln dem Auge; in der Mitte des Platzes, wo sie mit der Fassade des Domes und der Kolonnade zu einem wunderbaren Ganzen zusammenfließen sollten, sind die kleinen Kuppeln unsichtbar geworden und die große Kuppel streckt nur noch schwerfällig und unförmlich die gewaltige Schale empor. Dies ist die Strafe, daß der Plan Bramante's oder Michelangelo's nicht beibehalten wurde. Indem Maderna das Hauptschiff verlängerte und das lateinische Kreuz durchführte, schob er die Kuppel zu weit vom Eingange zurück, vernichtete ihre Wirkung für die Nähe und machte einen einheitlichen Gesammtüberblick von dem Platze aus unmöglich.

Die Fassade Maderna's, 117 Meter breit, 50 Meter hoch, wirkt nicht günstig. Wohl ragen kolossale Säulen und Pilaster empor, dennoch erscheint die Anordnung kleinlich, und die Fensterstellungen geben der Kirche vollends ein palastähnliches Aussehen. Die Attika oder das oberste verkürzte Geschoß ist schwerfällig und drückend. Zur ungünstigen Wirkung tragen die verschiedenen Formen der Fensteröffnungen vorzüglich bei. Ueber dem Dachgeländer stehen die Riesenstatuen

Christi, der heiligen Jungfrau und der Apostel. Auf der Gallerie über dem mittelsten der fünf Eingänge ertheilt der Papst bei den feierlichsten Anlässen den Segen den zahllosen Schaaren, die auf dem St. Petersplatze Raum finden.

Maderna's Meisterwerk ist die Vorhalle des Domes, die voll Größe und Majestät sich aufbaut. Dazu ist der ganze Raum mit verschwenderischer Pracht geschmückt. Die Flächen sind mit Stuckaturarbeiten dunkelgelb auf weißem Grunde überkleidet, was der Halle ein, so zu sagen, vornehmes, adeliges, festliches und vor Allem harmonisches Aussehen gibt. Ueber dem mittlern Eingange ist das sogenannte Schifflein Giotto's angebracht, ein riesiges Mosaikbild, welches der florentinische Künstler Giotto 1298 für die alte Peterskirche, deren Außenseite es schmückte, gefertigt. Das Bild stellt das Schifflein der Kirche auf dem bewegten Meere mit den Jüngern des Herrn dar, gegen welches die Winde, als menschliche Wesen dargestellt, fruchtlos anstürmen.

Fünf Pforten führen in den Dom; die äußerste zur Rechten ist die „Heilige Pforte", welche nur in der Gnadenzeit eines Jubiläums geöffnet wird. [1]) Die ehernen Flügel der Hauptpforte mit ihren christlichen und heidnischen Bildwerken (von Filarete) zierten schon die alte Peterskirche.

Das Innere von St. Peter.

Der St. Petersdom ist die größte Kirche der Welt. Auf dem Marmorpflaster des Mittelschiffes sind die Maßverhältnisse zu den größten bekannten Kirchen gegeben. St. Peter mißt in der Länge 187 Meter, dagegen St. Paul in London nur 158½, der Dom von Florenz 149½, der Dom in Mailand 135, der von Bologna 133, St. Paul in Rom 128, der Kölner Dom 132, der von Antwerpen 117, die Sophienkirche in Konstantinopel 110 Meter. Die Höhe des Mittelschiffes beim Eingang beträgt 44½ Meter, die Breite 26, die Breite der Nebenschiffe 10, die des Querschiffes 62½ Meter. St. Peter bedeckt einen Flächenraum von 21,190 Meter im Quadrat, während der Mailänder Dom nur 11,740, St. Paul in London 10,880, der Kölner Dom gar nur 7,360 Quadratmeter mißt. Man sagt sich ferner, daß St. Peter 748 Säulen, 389 Standbilder, 290 Fenster, 30 Altäre zählt. Solche Angaben und Verhältnißzahlen kennt fast jeder Fremde, der ungeduldig den schweren Lederteppich von einer der fünf Pforten wegschiebt, um aus der Vorhalle in das Innere von St. Peter zu schlüpfen. Er ist auf die größte Ueberraschung gefaßt, ja die Einbildungskraft schraubt ihm die Macht des ersten Eindruckes fast über das Maß des Möglichen hinauf. Was ist die Folge? Eine fast unangenehme Enttäuschung. St. Peter erscheint ihm groß und gewaltig, hoch und lang, doch nicht so groß, nicht so riesig, wie er erwartet. Zu dieser Enttäuschung tragen außer der übertriebenen Erwartung andere Umstände bei. Wer in eine Kirche gothischen Stiles eintritt, denkt sich leicht dieselbe höher und länger als sie ist: dies ist die Wirkung der geraden Linien. In geringen Abständen und in langgestreckten Reihen folgen sich die Pfeiler mit den Säulenkränzen, das ungeübte Auge doppelt leicht ihre Zahl. Und alle die schlanken Säulen streben gleichmäßig empor und verästen sich erst am Kreuzgewölbe, dessen enge Spannung die Flächen gleichsam in weitere Ferne rückt. Ganz das Gegentheil ist in St. Peter der Fall. Alle Linien, die senkrechten und die wagrechten sind gebrochen, alle langgestreckten Flächen sind durch Nischen und durch Zierden jeder Art gemustert; keine langen, schlanken Säulenreihen

[1]) Im Jahre 1875 unterblieb die feierliche Eröffnung des Thores, weil Pius IX. seit dem Einzuge des sardischen königlichen Eindringlings keine öffentliche gottesdienstliche Handlung vornimmt.

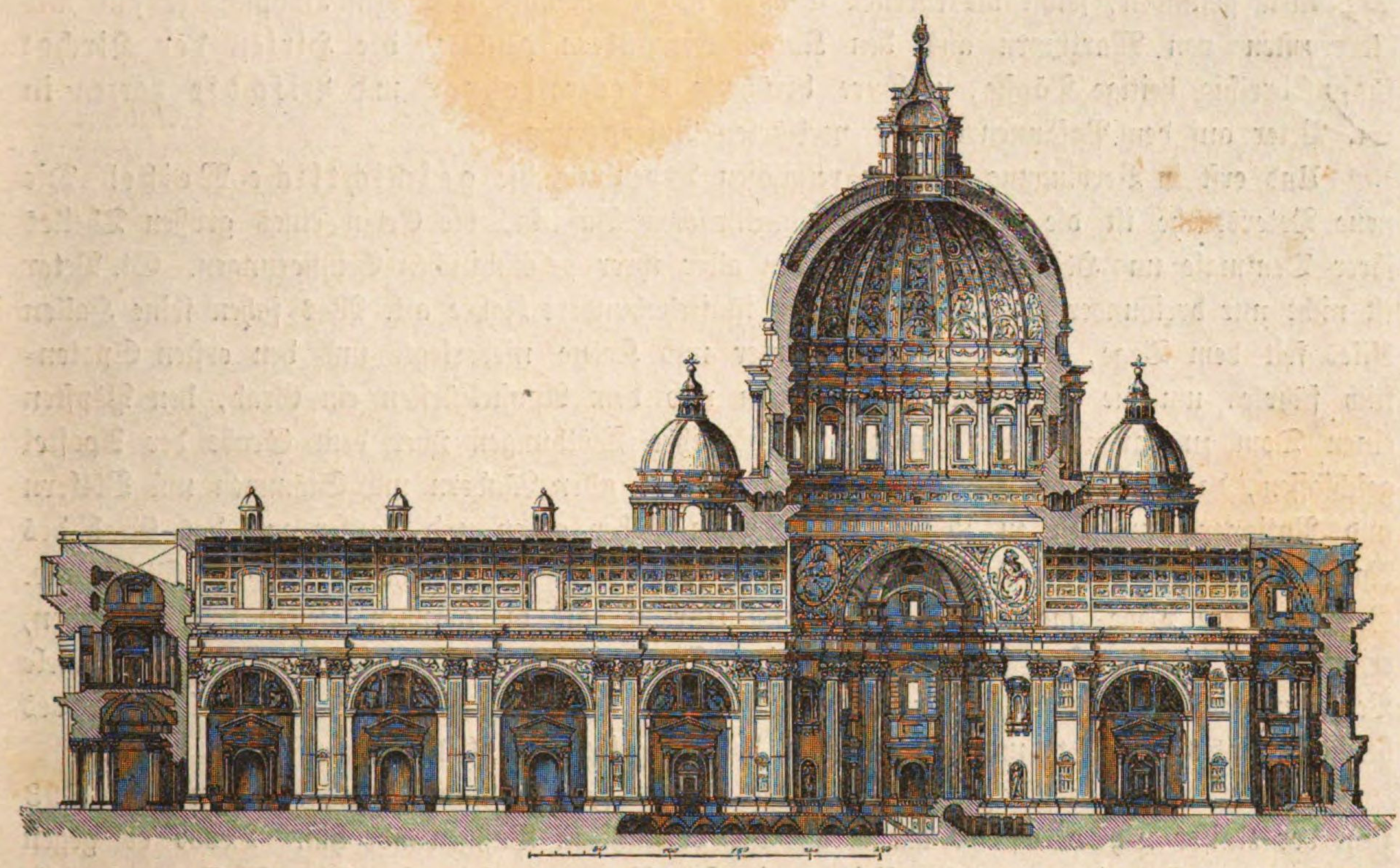
täuschen das Auge. Das gewaltige Hauptschiff, so gedehnt wie die größte Kathedrale, ruht nur auf fünf mächtigen Pfeilern, auf vier kühnen Bögen. Wer sollte glauben, daß es nur vier Bogen braucht, um die ungeheure Ausdehnung des Kreuzarmes zu überspannen! Und diese Pfeiler reichen nicht hinauf bis zur Decke, sondern über sie ragt ein weitschattendes Gesimse hervor, an das sich das Tonnengewölbe ansetzt. In Folge der gewaltigen Pfeilermassen kommen auch die Seitenschiffe zunächst nicht zur Geltung, das Auge bemerkt sie kaum. Alles dies trägt dazu bei, daß die ungeheuren Räume anfangs weniger gedehnt scheinen, als zu erwarten. Nur wer oft und zu verschiedenen Tageszeiten St. Peter besucht und durchwandert, erhält den Eindruck seiner Größe. Wer am frühen Morgen oder bei sinkendem Abend den Dom betrachtet, der ahnt sofort seine Größe. Das Dämmerlicht entzieht dann dem Auge die Masse der Einzelheiten,



Das Innere von St. Peter.

die verschlungenen Zierden und die Bildwerke, es verwischt den Widerschein des Goldes und den Glanz der Farben, welche die Flächen dem Auge nähern, es bleiben nur die großen Linien, die hohen Wölbungen, welche ungeheure Räume begrenzen. Sonst braucht es eine Art Uebung und Studium, um St. Peter in seinen Weiten und Massen zu würdigen. Es wurde eben bemerkt, daß über den Pilastern und dem Friese das Gesimse hervortritt. Wohl! aber Niemand ahnt anfangs, daß die Pfeiler 24 Meter in der Höhe messen, daß das Gesimse so weit vorragt, daß ein Reiter darauf bequem sein Roß tummeln könnte. Auf dem Fries unter dem Gesimse zieht sich rings um die Kirche auf blauem Grunde die goldene Mosaikinschrift: „Tu es Petrus . . . . Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen. . . .“ Das beste Auge wird dem einzelnen Buchstaben etwa zwei Spannen beimessen, — in Wirklichkeit beträgt die Höhe zwei Meter. In den vier Zwickelfeldern beim Ansatz der Kuppel sind in farbenreicher Mosaik die vier Evangelisten dargestellt; ihre Größe erscheint dem Auge durchaus nicht riesenhaft, und doch soll die Feder des hl. Lukas über zwei Meter lang sein. Wer beim Eingang

steht, wird kaum glaublich finden, daß die Engelkinder, welche an den zwei nächsten Pfeilern die Weihwasserschalen halten, wahre Riesen sind, und doch sind sie zwei Meter hoch. Freilich wer sollte meinen, daß man Kindergestalten solche Größenverhältnisse geben würde! Hunderte von Personen betreten auf einmal die Basilika: sofort sind sie unter den Bogengängen verschwunden, das Auge sucht sie umsonst. Die Stiftsherren und Kapläne von St. Peter ziehen in langen Reihen singend und betend in der Ferne durch das Mittelschiff: kaum dringt ein Ton in die Tribüne; es ist, als wenn sie lautlos dahin schwebten, wie ihr Widerschein, der sich im Spiegel der Marmorplatten bricht, als wenn die Prozession über eine klare Wasserfläche hinzöge. Selbst an den großen Tagen, wo der hl. Vater zur Festfeier nach St. Peter zieht, umgeben von Kardinälen, Bischöfen, Priestern und von einem glänzenden Hofstaat, umrauscht



Längendurchschnitt der St. Peterskirche.

von Tausenden und aber Tausenden, — wo alle Standbilder in den Nischen, alle Heiligen auf den Altären, alle Todten auf den Prachtsärgen, alle Steine belebt scheinen, — selbst dann noch sind große Räume und Kapellen still, einsam, verlassen.

Wer von solchen Einzelheiten ausgeht, sie gleichsam zum Maßstabe nimmt und diesen an die Wölbungen und Flächen des Domes anlegt, der wird zum Verständniß seiner Größe kommen. Aber ein einziger Besuch wird hinreichen, um die Pracht und Herrlichkeit, die Harmonie der Verhältnisse und die Erhabenheit des Baues wenigstens zu ahnen. Ein einziger Besuch genügt auch, um — ganz abgesehen von dem religiösen Eindruck — beim Wandern durch die Hallen eine Empfindung der Wohligkeit, süßer Luft, leichten Schwebens zu fühlen. Dies ist wohl vorzüglich die Wirkung der Lichtmassen, welche von oben vom vergoldeten Tonnengewölbe und mehr noch von den weiten Fenstern der Kuppel herabfallen und über die weiten Räume eine lichte Helle verbreiten; gewiß tragen zu diesem Eindruck süßen Behagens auch die gewaltigen Wellenlinien bei, welche den Beschauer umspannen und überspannen. — Für den gläubigen Katholiken kommt freilich noch ein ganz anderes Gefühl hinzu. Die Erhabenheit des Tempels mahnt ihn an die Erhabenheit der Religion, welcher sein Glauben und Lieben gehört, an die

Erhabenheit der Kirche, deren Mittelpunkt Rom, — dieser Dom ist, in dessen Nähe ihr Haupt auf Erden thront, deren erster Vertreter und Leiter unter der wunderbaren Kuppel ruht. Fast alles Heilige ist im erhabenen Baue vertreten: Christus, der als Gott und Erlöser die Räume mit seiner unsichtbaren und sichtbaren Gegenwart heiligt und erfüllt, empfängt in den Werkzeugen seines Leidens die Huldigungen der Gläubigen, denn ein ansehnlicher Theil des heiligen Kreuzes, die Lanze, die sein Herz durchbohrte, und das Schweißtuch der hl. Veronika werden in St. Peter verwahrt; Maria durch einen Theil des Schleiers, der einst ihr jungfräuliches Antlitz umhüllte; die Apostel, denn außer den Apostelfürsten ruhen die Reliquien von fünf Jüngern Christi und der Leib des hl. Lukas im Vatikan; die Martyrer des Glaubens, fast zahllos sind die Reliquien berühmter Blutzeugen, welche unter den Altären eine Ruhestätte gefunden; selbst die ehernen Säulen des Baldachins über dem Hauptaltare sind mit Ueberresten von Martyrern aus den Katakombengräbern gefüllt; die Hirten der Kirche: fünfunddreißig heilige Päpste, mehrere berühmte Kirchenlehrer und Bischöfe harren in St. Peter auf den Posaunenruf zur verklärten Auferstehung.

Und erst in Verbindung mit der religiösen Bedeutung die geschichtliche Weihe! Die neue Peterskirche ist die Erbin der Konstantinischen Basilika, die Erbin eines großen Theiles ihrer Denkmale und Heiligthümer, die Erbin aller ihrer geschichtlichen Erinnerungen. St. Peter ist nicht nur dreihundert, der Dom ist über fünfzehnhundert Jahre alt. Was sahen seine Hallen Alles seit dem Tage, wo Konstantin Szepter und Krone niederlegte und den ersten Spatenstich führte, um die Fundamente einzusenken und dem Apostelfürsten ein Grab, den Päpsten einen Dom zu bauen! Kaum hat die Basilika ihre Wölbungen über dem Grabe der Apostel geschlossen, da beginnt der Strom der Wallfahrer aus allen Ländern und Stämmen und Völkern und Nationen; mochten zu Zeiten seine Wogen höher gehen und lauter um das Grab des Apostels rauschen und dann wieder sinken und fallen, — unterbrochen wurde der Strom nie. Gerade unsere Tage, die so oft, obwohl mit Unrecht, als die glaubenslosesten beklagt werden, erinnern an die schönsten der Vergangenheit. Wann schickten die katholischen Völker so viele Vertreter nach Rom, um „Petrus zu sehen" in seinem Nachfolger, der am längsten des heiligen Amtes gewaltet, und um mit ihm des gottgesegneten Alters Jubelfeste zu feiern!

An der Spitze der Pilgerzüge gehen die größten Fürsten und Machthaber. Im Jahre 393 zieht der Kaiser Theodosius der Große im demüthigen Bußgewande hin. Bevor er gegen den Empörer Eugenius ausrückt, fleht er in St. Peter um Sieg für seine Waffen und hält um das Gebet des Statthalters Christi an. Im Jahre 429 kommt der Kaiser Valentinian III. mit seiner Gemahlin und seiner Mutter, derselbe Valentinian, welcher seiner jungen Gemahlin Maria bei St. Peter ein herrliches Grabmal baute und der selbst dort im Tode ruhen wollte, um der Auferstehung entgegen zu schlummern. Im Jahre 689 verläßt der König Cedwald sein Reich auf der britischen Insel, um als eifriger Neubekehrter zu den Schwellen der Apostel zu pilgern und dort vom Nachfolger des hl. Petrus die Taufe zu empfangen. Das italische Klima versengte die Jugendblüthe des Königs, er starb und fand im Vorhof von St. Peter ein Grab; Jahrhunderte lang rühmte die Inschrift seinen Adel, seine Siege, seine Schätze, seine Sehnsucht, Petri Grab zu sehen und reiche Opferspenden niederzulegen. Zwanzig Jahre später erschienen zwei andere britische Könige, Coinrad von Mercia und Offa aus Ostsachsen: beide vertauschten in einem Kloster bei St. Peter den Purpur mit dem Mönchsgewande, um nimmermehr von der heiligen Stätte zu scheiden. Nicht viel später, 725, zieht wieder ein britischer Fürst nach Rom, der König Ina von Wessex, um, wie Beda der Ehrwürdige sagt, einige Tage auf Erden in der Nähe der Heiligen zu wandeln und dereinst willigern Empfang bei den Heiligen im Himmel zu finden. Gegen den Schluß des Jahrhunderts unternimmt der König Offa von Mercia eine Sühnefahrt um schwerer Vergehen willen zum hl. Petrus und

besiegelt seine Reue und Besserung durch wohlthätige Stiftungen. Dahin ziehen Luitprand der Lombarde, Makbeth der Schotte (1050), Christiern der Dazier, Karlomann der Franke, ... Wer könnte alle die königlichen Pilger aufführen!

Eine ungleich höhere Bedeutung haben die Fahrten anderer Fürsten zum Grabe des Apostels. Das Christenthum, das ist die Kirche, heiligt wie die unbedeutendsten, so die wichtigsten gesellschaftlichen Verhältnisse. Das Evangelium mahnt nicht nur den Unterthan an seine Pflicht, sondern auch die Könige. Wie es ihre Würde auf Gottes Willen zurückführt, so auch des Amtes Bürde. Wir müssen es als eine der heilsamsten Fügungen der Vorsehung betrachten, daß in jenen oft so rohen Jahrhunderten eine unsichtbare Hand die Fürsten nach Rom führte, um dort die Weihe ihrer Würde und die Bedeutung und Kenntniß ihrer Bürde zu holen, indem sie über den Reliquien des hl. Petrus in die Hände seiner Nachfolger schwuren, gerecht zu herrschen und die Krone als ein göttliches Lehen zu betrachten. Diese Krönungen gehören zu den glänzendsten Ereignissen, wovon die Peterskirche Zeuge war. So empfing Karl der Große am Weihnachtsfeste 800, als er zum vierten Male die Apostelgräber besuchte, aus der Hand Leo's III. die römische Kaiserkrone. Während der große Sohn Pipin's des Kleinen auf den Stufen der Konfession betete, setzte ihm der Papst das Diadem auf die Stirne, indem er sprach: „Karl, dem frommen, erlauchten, gottgekrönten, dem großen, friedliebenden Kaiser der Römer, Leben und Sieg!" Dreimal wiederholte die Menge diese Worte, dreimal schlugen die Jubelrufe an die hohen Plafonds der Basilika. In ähnlicher Weise holten sich viele stolze deutsche Könige die Kaiserkrone in Rom und empfingen sie aus des Papstes Hand in St. Peter, die drei Otto, Heinrich II., der Heilige, Konrad II., Heinrich III., Heinrich IV. u. s. w.

Im Mittelschiff der Kirche nahe dem Eingange ist in das Marmorpflaster eine Porphyrscheibe eingelassen. Nachdem der Papst den Bewerber der Krone auf der Plattform vor dem Dome empfangen, führte er ihn auf die Porphyrplatte. Offen und laut vor dem ganzen Volke legte der König daselbst sein Glaubensbekenntniß ab, dann begannen die Gebete und die Ceremonien der Krönung. — Es galt überhaupt durch das ganze Mittelalter als ein unbestrittenes Vorrecht des römischen Stuhles, einem Fürsten das Recht zu verleihen, den königlichen Titel und die Krone anzunehmen, und als die höchste Ehre, vom Stellvertreter Christi die Salbung zu empfangen. So zog im Jahre 855 der englische König Ethelwolf mit seinem Sohne Alfred nach Rom, und der greise Leo IV. gab dem herrlichen Jüngling in St. Peter die Salbung und die Krone. Alfred nahm unauslöschliche Eindrücke mit in die Heimat; gewiß halfen sie mit, daß er der größte und edelste König Englands und der treueste Sohn der Kirche ward.

Was Wunder, wenn St. Peter selbst wilden Barbaren und rohen Eroberern Ehrfurcht einflößte! Als der Westgothenkönig Alarich im Jahre 410 Rom einnahm, plünderten und verwüsteten seine Horden, und er ließ es geschehen, doch gab er strengen Befehl, die Apostelkirche zu verschonen und den Flüchtigen, die darin Schutz suchten, kein Leid zuzufügen. Theoderich der Große, der König der Ostgothen, obwohl im Glaubensirrthum befangen, betrat in Demuth St. Peter, um beim Apostelgrab sein Gebet zu verrichten; ebenso that der wilde Totila. Der Vandale Geiserich, welcher alle Kirchen Rom's ausraubte, duldete nicht, daß die Kirchen der Apostelfürsten berührt würden. Aehnliches geschah zu allen, auch in den neuesten Zeiten. Als der General Berthier an der Spitze der französischen Truppen 1798 sich auf dem Monte Mario anschickte, Rom zu beschießen, verbot er von Ehrfurcht für den St. Peter's-Dom durchdrungen, eine Kugel auf seine Mauern zu richten.

Ein Mitreisender meinte, es sei fast zu bedauern, daß in Folge der neuen Verkehrsmittel Rom so leicht zugänglich geworden, seine Heiligthümer würden ihre geheimnißvollen Zauber verlieren. Das ist nicht wahr; mag die Sonne täglich leuchten, ihr Strahl bringt immer Lust

und Leben, und leuchtet er nur einen Tag nicht, so weckt er Sehnsucht. So ist es mit St. Peter von Rom.

Wen sollte solch' ein Heiligthum nicht heben und begeistern, zur heiligen Andacht und zu Gefühlen seliger Freude stimmen, um vor Allem am herrlichen Grabe des hl. Petrus voll Inbrunst aus Herzensgrund ein Dankgebet zu sprechen!

Das Grab des Apostelfürsten.

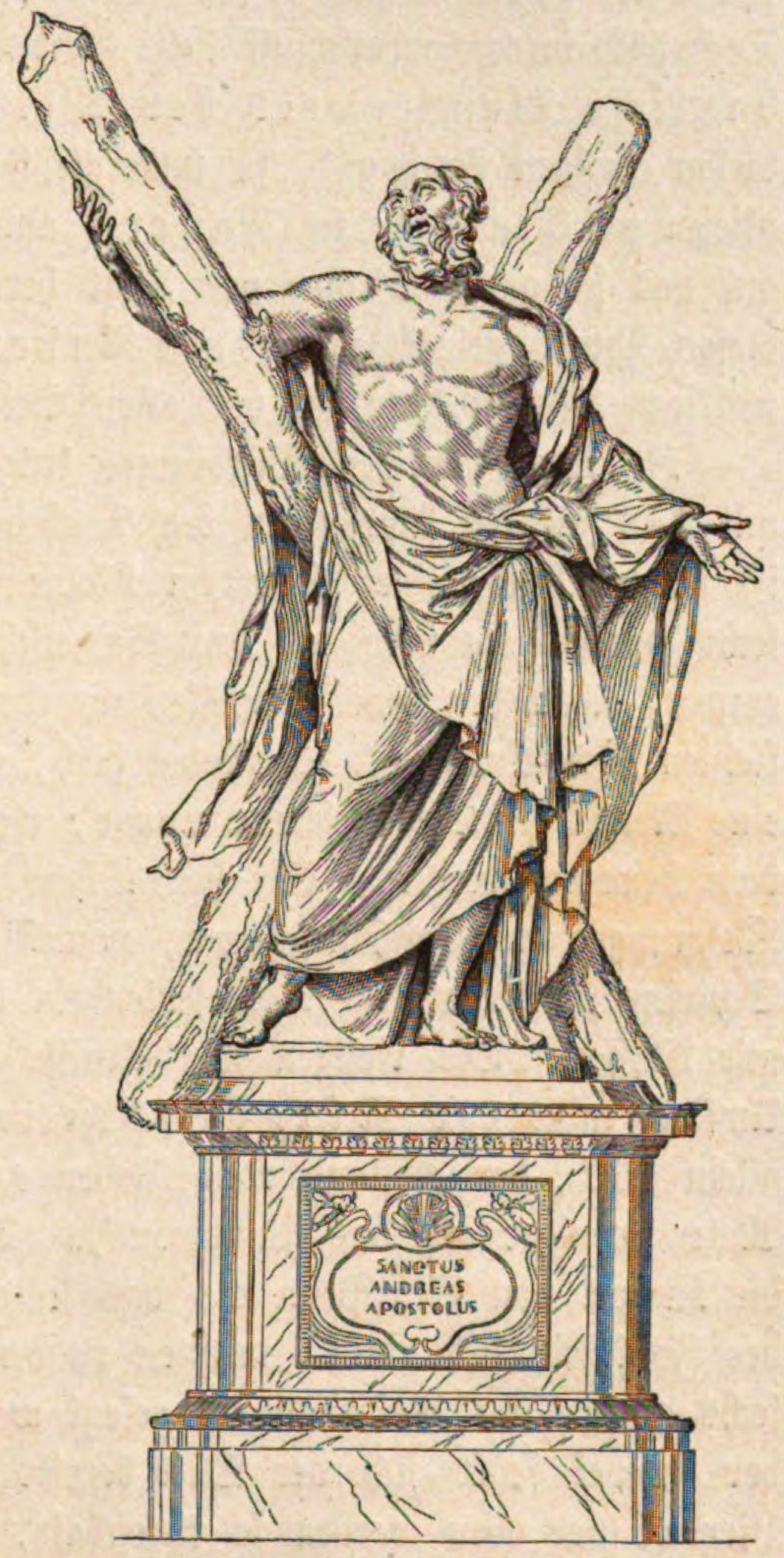
Mit riesigen Buchstaben steht auf dem Friese der Fassade von St. Peter geschrieben: „IN HONOREM PRINCIPIS APOSTOLORUM. . . Zu Ehren des Apostelfürsten. . ." Der größte Dom der Welt wurde also errichtet als Kirche und Grabdenkmal zur Ehre des hl. Petrus und dadurch zum Ruhme und Preise des Allerhöchsten. Der Name des armen Fischers soll durch die goldenen Hallen rauschen, seinen Namen soll die Kuppel in den Himmelsraum tragen, sein Grab soll der Mittelpunkt der Herrlichkeiten und der Heiligthümer der Kirche sein. So ist es, und schöner hätte dieser Grundgedanke im Baue nicht ausgedrückt werden können. Wo die Kreuzarme des Domes sich schneiden, senkt sich das Grab des Apostelfürsten hinab, darüber erhebt sich der Altar, auf dem die Nachfolger Petri Gott das unblutige Opfer des Lobes und Dankes, der Bitte und Sühne darbringen, und oben in schwindelnder Höhe schließen sich die Rippen der Kuppel Michelangelo's.

Eigenthümlich den größten und ältesten Kirchen Rom's sind die sogenannten Konfessionen. Vor dem Hauptaltare senkt sich im weiten Halbkreis der Boden zu einer Tiefe von beiläufig drei bis vier Meter, ein Marmorgeländer begrenzt die Senkung, künstlich angelegte Doppeltreppen führen in die Tiefe. Drunten lehnt sich ein Altar an die Mauer, welche den Hauptaltar trägt, oder eine Pforte führt in ihr Inneres: da ruhen die Ueberreste der Heiligen, welche in der Kirche verehrt werden. Paul V. ließ in St. Peter die Konfession durch Maderna und Ferrabosco bauen, der Umfang der Brüstung mißt 24 Meter. Alle Theile, Geländer und Stufen, Wände und Boden strahlen im Schmucke der kostbarsten Steine und Metalle. Oben an der Umfriedung brennen bei Tag und bei Nacht neunundachtzig vergoldete Lampen aus Bronze, von ehernen vergoldeten Füllhörnern getragen. Eine vergoldete Metallthüre mit verschlungenem, durchbrochenem Laubwerk aus der Zeit Innocenz' III. führt in die Mauernische, wo die Reliquien des Apostels verwahrt werden. Vor dem Sarge steht die metallene Urne, in welche die Pallien der Erzbischöfe und Patriarchen der Christenheit gelegt werden. An den Seiten der Thüre stehen die vergoldeten Metallstatuen der Apostelfürsten, und zwischen den Treppen vor der Konfession die Bildsäule Pius' VI. von Canova aus weißem Marmor geschnitten. Sie wurde nach seinem Wunsche 1822 errichtet. Der edle Papst ist knieend dargestellt, so, wie er oft im Leben vor dem Grabe des hl. Petrus betete, — ein rührendes Bild!

Wenn in den goldenen Hallen vieles ist, das zerstreut und die Sammlung des Gemüthes erschwert, so stimmt an der Konfession Alles zum Ernste und zur Andacht: die ruhig und

feierlich leuchtenden Lampen, die ernstere Pracht, welche die Bedeutsamkeit des Ortes ausspricht, das Bild des tief im Gebet versunkenen Papstes und über Alles die Andächtigen, welche stets auf der Marmorstufe der Ballustrade knieen, Andächtige aus allen Welttheilen und allen Ständen, glücklich in dem Gefühle, am Grabe des Apostels beten zu können.

Dem Hauptschiffe zugekehrt erhebt sich hinter der Konfession der Hauptaltar, reich mit edeln Metallen und Marmor ausgestattet, aber doch einfach und würdig, ein gewaltiger massiver Marmorwürfel mit riesigem Kreuzbilde und Leuchtern von entsprechender Größe. Er müßte dem Dome prächtig stehen, hätte Urban VIII. nicht den unglücklichen Gedanken gehabt, darüber durch Bernini einen kolossalen Baldachin oder Tabernakel erbauen zu lassen. Derselbe ist aus dem Erze der Vorhalle des Pantheon gefertigt, das verwendete Metall wog 186,000 römische Pfund. Der Baldachin hat aber auch ungeheure Verhältnisse, denn er mißt bis zur Höhe des Kreuzes 28,5 M. und wird von vier ehernen, gewundenen Säulen getragen, die mit reicher Vergoldung überladen sind. Abgesehen davon, daß kein Beschauer die Größe ahnt, ist er in geschmacklosem Stile erbaut und hemmt fast überall die Perspektive. Er trägt sehr viel dazu bei, daß gleich beim Eintritt die Kirche viel kleiner erscheint als sie ist.



St. Andreas, von Fiammingo.

An den vier Seiten der Konfession und des Hochaltars erheben sich die Kuppelpfeiler, deren Kern von Bramante erbaut worden. Die Pfeiler im Hauptschiffe sind so gewaltig, daß man an ihrer Stelle ganz große Kapellen errichten könnte; die Kuppelpfeiler sind viel größer, ihr Umfang beträgt 71 Meter. Dadurch, daß Bernini die Flächen mit Halbsäulen und Nischen, mit Marmorgetäfel und Bildern bedeckt hat, erscheinen auch sie nicht in ihren massigen Verhältnissen. Unten an den Kuppelpfeilern öffnen sich gegen die Konfession vier Nischen mit den fünf Meter hohen Standbildern der hl. Veronika, der hl. Helena, des hl. Longinus (von Bernini) und des hl. Andreas. Letztere, von Fiammingo gearbeitet, galt zur Zeit der Aufstellung nach dem damals herrschenden Geschmack als Meisterstück, es ist jedenfalls eine ausdrucksvolle Arbeit. Oben an den Pfeilern öffnen sich vier von Bernini verschwenderisch gezierte Loggien oder Gallerien, wo die berühmtesten Reliquien verwahrt werden, und welchen die genannten Standbilder entsprechen, nämlich das Schweißtuch der hl. Veronika, womit sie nach der Legende dem mit dem Kreuze belasteten Heiland das schweißüberronnene Antlitz getrocknet und dessen Abbild für den Liebesdienst auf der Leinwand empfing, ein Bruchstück des von der hl. Helena aufgefundenen Kreuzes Christi, die Lanze, womit Longinus dessen Seite durchbohrt und das Haupt des hl. Andreas. An gewissen Festtagen werden die Heiligthümer von der Loggie der hl. Veronika aus dem Volke gezeigt. Oben an den Pfeilern in den Zwickelfeldern über dem Hauptgesimse sind die riesigen Gestalten der Evangelisten in Mosaik ausgeführt, darüber setzt sich die Rundsäule der Kuppel an, welche von sechzehn Fenstern durchbrochen ist, dazwischen

stützt von innen und außen je ein Säulenpaar den schönen Gesimskranz. Von da, wo die Kuppelhaube beginnt, steigen sechzehn flache Linien oder Rippen mit goldenen Sternen und Löwenköpfen stuckirt, in sanftem, leichtem Schwunge empor zum Auge der Kuppel. Sechs Reihen von Mosaikbildern überkleiden die Kuppelwände mit den glänzendsten Farben, Päpste und Bischöfe, deren Reliquien in St. Peter ruhen, dann der Heiland, die heilige Jungfrau und die Apostel, darüber Engel mit den Leidenswerkzeugen, dann Cherubim, anbetende Engel und nochmal Cherubim. Ueber den Saum der Kuppel baut sich die Laterne auf mit einer doppelten Fensterstellung. Auf dem Friese darüber stehen die von Klemens VIII. gesetzten Worte: „S. Petri Gloria Sixtus V. 1590 — Zum Ruhme des Hl. Petrus, Sixtus V." Das Deckenbild im Laternenschluß stellt Gott Vater dar. Die Kuppel von St. Peter ist das größte bauliche Wunderwerk der Welt; die Größe, Formschönheit und Kühnheit geben ihr diesen einzigen Vorzug. In unvergleich schöner und bedeutsamer Weise vereinigt sie alle Bauglieder zur Einheit: im Innern am Grabe des Apostels, das sie schützend überwölbt und auf das sie ganze Ströme von Licht herabgießt, so daß das Auge des Eintretenden sofort auf diesen Punkt gelenkt wird; von Außen durch ihr eigenes kühnes Emporstreben über die gewaltigen Massen, die sich von allen Seiten anlehnen.

Zu ihrer richtigen Würdigung trägt die Besteigung des Daches viel bei. Bequeme Treppen mit 142 Stufen führen auf das Dach des Schiffes. Der erste Anblick auf die nächste Umgebung ist überraschend: eine Stadt im Kleinen scheint sich aus dem Dome aufzubauen. Ueber den sechs ovalen Kuppeln in den Seitenschiffen springen die Laternen, kleinen Thürmen ähnlich empor, über den zwei Kapellen an den zwei vordern Kuppelpfeilern erheben sich die schönen kleinen Nebenkuppeln, 45 Meter hoch, mit einem Umfang von 92 Meter. Dazwischen ragen eine Menge kleinerer Gebäude empor, welche von den San Pietrini, von Arbeitern und Wächtern bewohnt werden. Sie haben ihre besonderen Gesetze und Gewohnheiten, die sich, wie ihre Wohnungen und Beschäftigungen, vom Vater auf den Sohn vererben. Werkstätten für Schmiede, Schreiner, Bäcker, u. s. w. fehlen in der Ansiedelung nicht; ein Springbrunnen versorgt sie mit Wasser. Die riesigen Verhältnisse der Kuppel machen sich hier erst recht geltend; ihr Umfang mißt 192 Meter, ihre Höhe vom Dache bis zur Kreuzspitze 94, die Höhe der Laterne allein $15^1/_2$, der Abstand vom Boden 44, der Durchmesser 42 Meter, also beiläufig nur einen Meter weniger als das Pantheon [1]). Das war auch der kühne Gedanke Michelangelo's, daß die Kuppel von St. Peter als das in der Luft schwebende Pantheon erscheinen sollte. Trotz der Festigkeit des Baues mußten zu den zwei ursprünglichen Eisenringen im Jahre 1744 noch sechs andere um die Trommel gelegt werden, um weitere Risse zu verhüten. Ueber dem Friese der Kuppel senkt sich der Blick bereits in scheinbar ungemessene Tiefe, und die Bilder und Zierden hier oben werden so riesenhaft, daß sie wie Zerrbilder und formlose Kolosse erscheinen; wie Gewitterwolken steigen, zum Beispiel, die Evangelisten in den Zwickelfeldern empor. Die Kuppel ist mit einer doppelten Haube überwölbt, so daß die Besteigung zwischen den zwei Dächern sehr leicht und bequem ist. Ein senkrechter Blick in die Kirche hinab auf die Spiegelflächen des Marmorbodens, von der inneren Gallerie am Saume der Kuppel, wirkt schwindelig; entzückend ist dagegen von der äußern Gallerie die Aussicht auf die Baumassen, von St. Peter, auf die Stadt, auf die Höhenzüge im Norden und Osten. Gegen Mittag begrenzt ein Silberstreif den Horizont, das Meer. Vom Dache der Laterne führen eiserne Leitern in den Metallknopf unter dem Kreuze, welcher bei einem Durchmesser von $2^1/_4$ Meter sechzehn Personen aufnehmen kann.

---

[1]) Ueber das Pantheon oder die Rotunda vergleiche im zweiten Buche das 12. Kapitel.

C

Die Bildwerke in St. Peter.

Sanct Peter im Vatikan ist überreich an Merkwürdigkeiten, an Heiligthümern, an Statuen und Bildwerken jeglicher Art. Die allgemeine Bemerkung muß vorausgeschickt werden, daß sich in St. Peter sehr Vieles findet, was mit den Anforderungen des reinen, guten Geschmackes und mit den Gesetzen der heiligen, religiösen Kunst nur schwer zu vereinen ist. Die Vollendung und Ausschmückung des Domes fiel zum Unglück in eine Zeit, wo die großen Meister nicht mehr waren, wo mancher Schüler nur ihre Fehler nachahmte und die besten, begabtesten und geistreichsten Künstler, wie Bernini, einer ungesunden Richtung huldigten. Das



St. Bruno von M. Slodtz.



Bronzestatue des hl. Petrus.

Auffallendste im Innern der Kirche ist neben den riesigen Verhältnissen die P r a ch t. Von den herrlich kassettirten Tonnengewölben leuchtet lauter Gold, Gold von den Gesimsen und den Bögen, welche die Pfeiler verbinden, Gold von den Altären. Wie Spiegelflächen strahlen die Marmortafeln des Bodens und die Deckplatten der Pfeiler. Wer nennt erst alle die edlen Steine, welche als Säulen oder Pilaster, als Sims oder Säulenhaupt, als Altartisch oder Prachtsarg die Räume schmücken! Diesem Glanze entsprechen die Bildwerke dem Stoffe nach, aus dem sie gefertigt, und in der Art, wie sie geschaffen worden. Wenige gebieten Ehrfurcht durch stille Würde und Einfachheit, durch Ernst und Ruhe, wohl aber suchen sie eine gewisse Hoheit darzustellen durch kühne Stellungen, durch flatternde, wehende Gewänder und sprechenden Ausdruck des Gefühles. So die Standbilder. Zwei Reihen von Nischen sind in den Pfeilern ausgetieft,

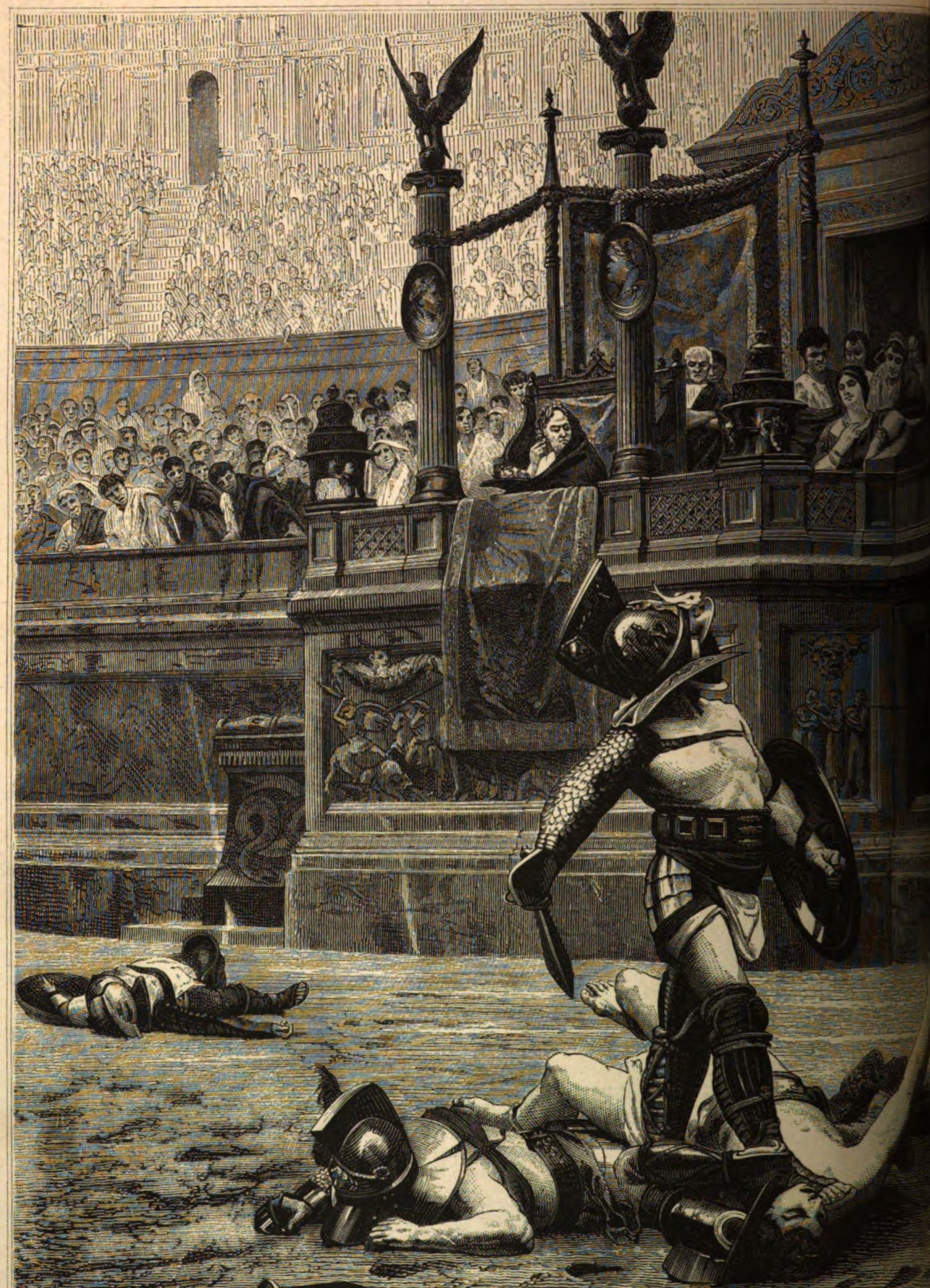
um die Bildsäulen der Ordensstifter aufzunehmen. Es war ein glücklicher Gedanke, ringsum das verherrlichte Grab des Apostelfürsten die Bilder dieser Männer aufzustellen. Wie sie jetzt den Glanz seines Grabdenkmals erhöhen, so haben sie im Leben und in ihren Stiftungen die



Vesperbild von Michelangelo.

Kirche Gottes verherrlicht. Zu den schönern dieser Standbilder, doch keineswegs zu den besten, gehört der hl. Bruno, von dem französischen Bildhauer Michael Slodzt gegen die Mitte des letzten Jahrhunderts gefertigt. Die Darstellung soll an die geschichtliche Thatsache erinnern, wie der Heilige demüthig die ihm vom Papst angebotene erzbischöfliche Infel ausschlug.

Das ehrwürdigste und älteste und in mancher Hinsicht schönste Standbild im Dome ist die Bronzestatue des hl. Petrus. Einstmals stand sie in der St. Martinskirche neben der alten Basilika von St. Peter; Paul V. ließ sie zur Rechten der Konfession am letzten Pfeiler des Mittelschiffes aufstellen. — Die Legende erzählt, daß der hl. Leo der Große (440—461) die Statue habe machen lassen, aus dem Erze des Jupiterbildes, der höchsten nationalen Gottheit,



Druck u. Verlag v. Gebr. C. u. N. Benziger.

Ein Fechtersp



inx L. CHAPON sc.

im Kolosseum.

Zweites Buch, 12. Kap. „Das Kolosseum.“

welches im Tempel auf dem Kapitolium[1]) stand. Andere halten das Bild für ein Weihegeschenk an die römische Kirche von einem griechischen Kaiser aus Ostrom oder Konstantinopel. Der hl. Petrus ist sitzend dargestellt im Gewande der alten Römer, die Rechte ist zum Segen erhoben, während die Linke die Schlüssel trägt. In den edeln und ernsten Zügen des Antlitzes, welche für spätere Darstellungen mustergültig blieben, finden wir theilweise das Petribild der Katakomben wieder (Vgl. oben S. 91). Gewiß ist, daß das eherne Standbild schon in ältester Zeit hoch verehrt wurde. Der hl. Gregor der Große nennt es „einen Gegenstand der eifersüchtigen Liebe Rom's". Für die Sekte der Bilderstürmer, welche im achten Jahrhundert im Morgenlande auftauchte und die jeden bildlichen Schmuck aus der Kirche verbannen wollte, war natürlich die Statue ein Gegenstand besonderen Hasses. Der oströmische Kaiser Leo schrieb darum an Gregor II., er werde Befehl geben, das öffentlich aufgestellte eherne Standbild Petri zu zertrümmern. Die Statue saß ursprünglich nicht wie jetzt auf einem Stuhle von weißem Marmor, sondern auf einer Marmorstufe mit der Inschrift:

„Sieh', Gott das Wort (das ist: Christus) ist der goldstrahlende,
Der gottgehauene Fels, auf dem
Ich schreitend nimmer wanke."

Ein rührender Gebrauch knüpft sich an das Petribild, die Sitte nämlich, den Fuß der Statue, welcher über den Marmorsockel hinausreicht, zu küssen und ihn mit der Stirne zu berühren. Wie viele Küsse müssen auf den Fuß gedrückt worden sein, daß die Zeichnung und Gliederung so verwischt, abgebraucht und abgeglättet ist! Demjenigen, der im Bilde geehrt wird, erweist der Katholik gerne diese Huldigung und bekundet mit dem Kusse seine Liebe, mit der Senkung des Hauptes unter den Fuß des Apostelfürsten seine gläubige Unterwürfigkeit.

Das schönste aller Marmorbilder, welche die Altäre zieren, ist die Pieta, das Vesperbild Michelangelo's, auf dem Altare zunächst dem Eingange im rechten Seitenschiffe. Der Künstler war fünfundzwanzig Jahre alt, als er dieses herrliche Werk im Laufe eines Jahres schuf. Maria, am Fuße des Kreuzes sitzend, trägt den Leichnam ihres göttlichen Sohnes auf dem Schooße. Vasari sagt davon: „Man erkennt darin alle Kraft und alles Vermögen der Kunst. Zu den Schönheiten des Werkes gehört, außer den Gewändern, der Leichnam Christi, dessen Glieder so herrlich, dessen Leib so kunstvoll, daß Niemand glauben würde, eine nackte Gestalt zu finden, an welcher Muskeln, Adern und Nerven mit so richtiger Beobachtung über die Gebeine gelegt sind, noch einen Todten mit solcher Leichenähnlichkeit. In den Zügen des Antlitzes spricht sich die höchste Sanftmuth aus. Sicherlich ist es ein Wunder, daß dem erst noch formlosen Steine eine Formvollendung gegeben ward, wie sie kaum die Natur im Fleische erreicht." Die ganze Darstellung und Anordnung, die Linien und Falten, die Lage des Leichnams und das sanfte Neigen des Hauptes der heiligen Jungfrau, der Ausdruck der Trauer und Ergebung, — Alles ist einfach, natürlich und wahr. Michelangelo hat später kunstvoller, kühner und gleichsam verwegener gearbeitet, aber kein zweites Werk ist so rein, so schön, so religiös und christlich gedacht, wie das Vesperbild, welches zu den schönsten der neuern Bildwerke aus Marmor zählt. Man warf dem Künstler vor, daß Maria zu jung erscheine. Die Antwort war schön und richtig: eben dadurch offenbare sich der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinigkeit der Mutter Gottes um so deutlicher; keusche Frauen bewahrten ihre Schönheit, um wie viel mehr die Jungfrau, die nie ein irdisches Verlangen empfunden.

Zu den berüchtigsten Denkmalen in St. Peter gehört, außer dem Baldachin über dem Hauptaltare, die Einfassung des bischöflichen Stuhles des Apostelfürsten, zwei in ihrem Geschmacke verwandte Werke von Bernini. Das Monument steht im Abschluß

[1]) Vgl. zweites Buch, 6. Kapitel.



St. Petrus auf dem Meere wandelnd.

Mosaik nach einem Gemälde von Lanfranco.

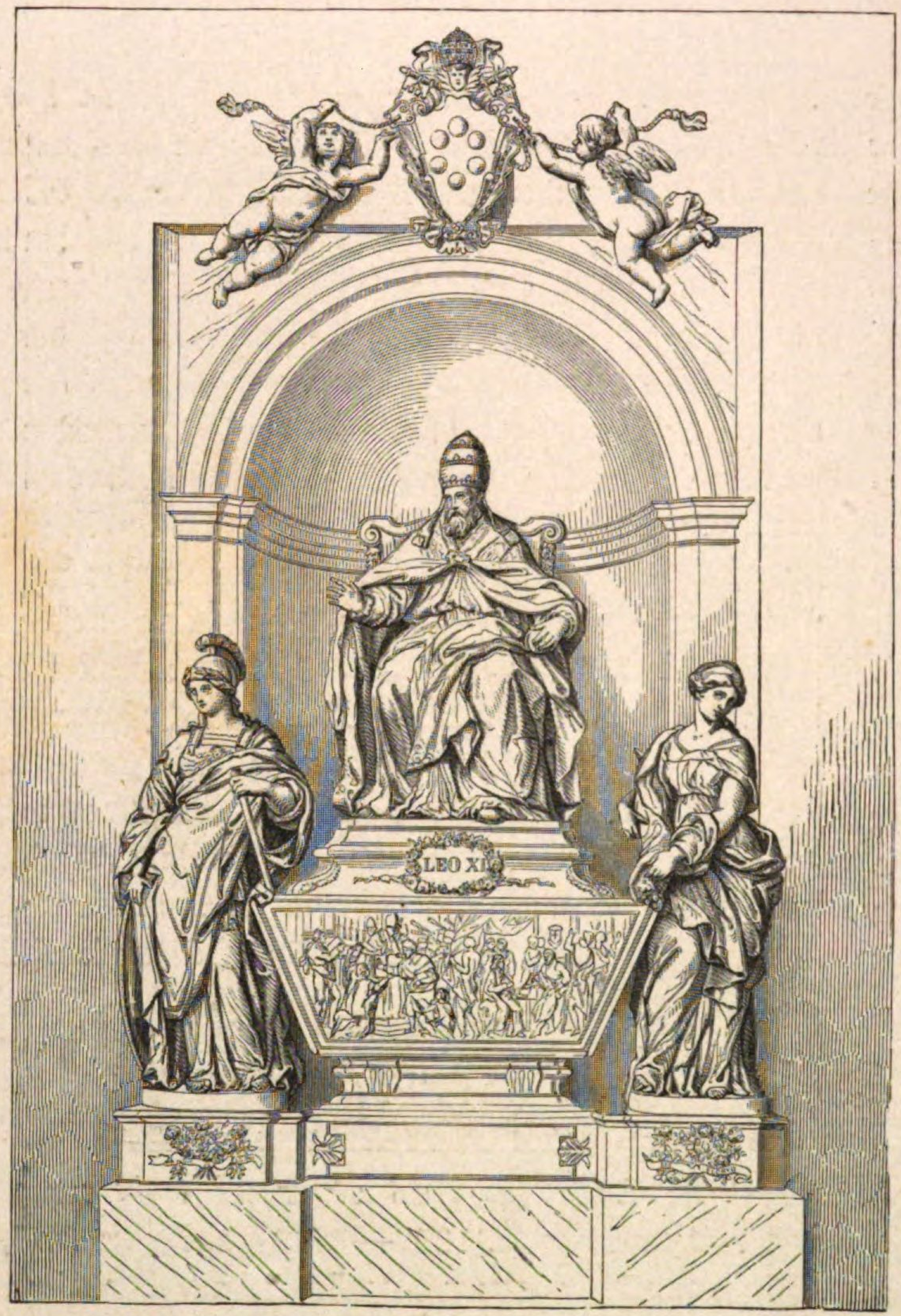
der Kirche, am Ende des hinter der Konfession verlängerten größern Kreuzarmes. Die vier großen Kirchenväter, vorne die heiligen Ambrosius und Augustinus, rückwärts Athanasius und Chrysostomus tragen spielend auf den Spitzen ihrer Finger den ehernen Verschluß, in welchem der Bischofsstuhl des hl. Petrus verwahrt wird; darüber schwebt in einem Kranze von Wolken, Strahlen und Engeln das Sinnbild des hl. Geistes, die Taube. Gleich wie wenn ein Sturm durch die Hallen brauste, wehen die Gewänder und fahren die Engel durch die bewegten Wolkengebilde. Alles ist gut gedacht, aber mit großsprecherischer Hohlheit, ohne die geziemende Würde ausgeführt. Der Künstler verwendete auf die fünf Meter hohen Riesengestalten 2200 Zentner Metall, der Kostenaufwand belief sich auf 600,000 Fr. Vom bischöflichen Stuhle Petri wurde im ersten Theile (S. 96) gehandelt.



Grabmal Paul's III.
Von Wilhelm della Porta.

Keine Leinwand mit glänzenden Farben übermalt ziert die Altäre, und doch hat jeder Altar sein Gemälde, das im Schmelz der Tinten strahlt: es ist Steinmalerei, Mosaik. Nach und nach wurden alle Gemälde, welche ohne Ausnahme von tüchtigen Künstlern stammen, entfernt und durch Abbilder in Mosaik ersetzt. Sie sind mit so großer Kunst ausgeführt und geben alle Farbentöne mit solcher Treue mittelst der steinernen Stifte, daß sie mit den Vorbildern täuschende Aehnlichkeit besitzen. Tausende gehen in St. Peter ein und aus, machen an den Altären die Runde, betrachten diese durch Stahl- und Kupferstiche ihnen bekannten Schöpfungen von Rafael, Guido Reni, Domenichino, Guercino, u. s. f., ohne auch nur zu ahnen, daß sie Bilder aus Stein vor sich haben, welche nicht der Pinsel auf die Leinwand übertragen, sondern die Hand des Mosaisten mit unendlicher Mühe und Geduld aus Splittern und Würfelchen zusammengesetzt hat. Da die Mosaik Jahrtausende überdauert, ohne den Glanz und das Leben der Farben zu verlieren, so begreift es sich leicht, daß es als die größte Auszeichnung und die höchste Anerkennung der Kunst betrachtet wurde, wenn das Gemälde eines Meisters im ersten Dome der Welt in Mosaik nachgebildet und verewigt wurde. Große Künstler geizten umsonst nach dieser Ehre. Die ursprünglichen Bilder der Künstler befinden sich theils in den Sammlungen des Vatikan, des Kapitol's, oder in Kirchen, die meisten in St. Maria zu den Engeln. Mehrere werden wir später wieder finden, so die Verklärung von Rafael, die Kreuzigung Petri von Guido Reni, die treffliche Nachbildung eines Bildes von Lanfranco: der hl. Petrus auf dem Meere wandelnd, u. s. f.

Unter den schönsten und großartigsten Zierden des St. Peter-Domes nehmen die Grabmäler der Päpste einen hervorragenden Platz ein. Einige lehnen sich an die Pfeilermassen, andere sind in große Mauernischen hineingebaut, die meisten glänzend und strahlend, hoch und feierlich wie Altäre. An den Seiten erheben sich Säulen und Pilaster, es leuchtet der Marmor und die Mosaik, was diesen Eindruck erhöht. Es ist äußerst lohnend, an den Grabstätten die Runde zu machen und die Bilder dieser Päpste zu betrachten, deren Namen mit den Freuden und Leiden, mit den Kämpfen und Siegen der Kirche so innig verbunden sind und darum so viele Erinnerungen aus vergangenen Zeiten wecken.



Grabmal von Leo XI.
Von Algardi.

Als das schönste Grabmal von allen gilt dasjenige, welches dem Andenken Paul's III. (1534—1549) gewidmet ist. Seine Regierung war äußerst reich an wichtigen Ereignissen. Er bestätigte den vom hl. Ignatius gegründeten Orden der Jesuiten (1540 und 1543); in seine Regierungsjahre fällt ebenfalls die Wirksamkeit des hl. Philipp Neri und die Anfänge der von ihm in's Leben gerufenen Ordensgenossenschaft der Oratorianer. Im Jahre 1545 ließ er durch seine Gesandten und Stellvertreter das Konzil von Trient eröffnen, das so viel gethan zum Ruhme und zur Ehre der Kirche. Auch in die politischen Ereignisse griff Paul III. mit fester Hand ein und beschützte Kunst und Wissen mit wahrer und hochherziger Freigebigkeit; unter seiner Regierung führte Michelangelo die berühmtesten Werke aus. Ein Nachahmer dieses unvergleichlichen Meisters, Wilhelm della Porta, schuf sein Grabdenkmal. Auf dem Sarge sitzt der greise Paul III., in Erz gegossen, einfach, ohne jeglichen Prunk, das Haupt mit der hohen, kahlen Stirne und dem langen Barte sanft geneigt, wie in tiefes Sinnen und Nachdenken versunken, die rechte Hand in der Schwäche der Jahre und unter dem Drucke der Gedanken mühsam und langsam zum Segen erhebend, während die Linke anspruchslos und ungesucht auf dem Knie ruht, — ein Bild voll Naturwahrheit, mitten aus dem Leben gegriffen, und doch durch einen hohen Adel der Auffassung verklärt. Unten liegen auf den Walzenschnecken des Unterbaues zwei marmorne Statuen, rechts die betagte Klugheit mit den Zügen der Mutter des Papstes, links die jugendliche, allzu sinnlich aufgefaßte Gestalt der Gerechtigkeit mit Porträtzügen seiner Schwägerin Julia Farnese.

Im linken Seitenschiffe unter einem Gewölbebogen steht das Grabmal Leo's XI. aus dem herzoglichen Hause der Mediceer von Florenz. Es hat in der Anordnung große Aehnlichkeit mit

dem vorigen. Auf dem Sarge thront der Papst, ein Erzbild von Algardi. Derselbe meißelte auch aus dem Marmor die figurenreiche Szene an der Vorderseite des Sarges: sie stellt den geschichtlichen Vorgang dar, wie der König Heinrich IV. von Frankreich dem Irrglauben entsagt und das katholische Glaubensbekenntniß ablegt, wobei Leo als päpstlicher Legat Clemens' VIII. zugegen war. Das Standbild zur Rechten, mit dem Füllhorn in der Hand und dem Ausdruck sanfter Milde im Antlitz, sinnbildet den Ueberfluß (von Peroni), die Statue zur Linken die Kraft (von Ferrata), worauf die Gewandung und der ernste Zug hindeuten. An dem Sockel hier und dort ist ein Rosenstrauß angebracht mit einem Spruchband und den Worten: „Sic florui — So blühte ich." Leo XI. überlebte die Wahl zum Papste nur sechsundzwanzig Tage, und aller Glanz war verblüht.



Grabmal Clemens' XIII.
Von Canova.

Eines der schönsten Denkmale wurde dem edlen Clemens XIII. (1758 — 1769), einem Venezianer aus der Familie Rezzonico, gesetzt. Er war ein Mann von makelloser Reinheit und tiefer Frömmigkeit. Seine Regierung war ein fast ununterbrochener Kampf gegen die sittenlosen Höfe der Bourbonen in Frankreich, Spanien und Italien, welche durch festes Zusammenhalten, unablässiges Drängen und durch Gewaltthaten den Papst zwingen wollten, den Orden der Jesuiten umzugestalten oder aufzuheben. Der Papst blieb standhaft bei seinem Worte: Er wolle nicht den Menschen gefallen, um Gott zu mißfallen, lieber Alles verlieren, als dem Eide untreu werden, welchen er der Kirche geschworen. — Sein Landsmann, der große Bildhauer Canova, baute das Mausoleum. Es unterscheidet sich von denen, welche in den letzten zwei Jahrhunderten errichtet worden, durch große Einfachheit. Der Papst ist auf dem Sarge knieend und betend dargestellt, natürlich, wahr, innig, fromm. Wie einfach und ruhig fließen die Falten der hohenpriesterlichen Kleidung über den Marmorsaum des Denkmals herab! Weniger entspricht die weibliche Gestalt der Religion mit dem Strahlenkranz und dem Kreuz, sie ist hohl, steif und stramm. Der Todesengel mit der umgekehrten, verlöschenden Fakel, der zur Linken auf dem Sims des Sockels ruht, ist mit wunderbarer Weichheit aus dem harten Stein geschnitten; die Trauer und Wehmuth, die aus seinem Gesichte sprechen, rechtfertigen diese Erschlaffung aller Sehnen und Muskelbänder. Zwei prächtige Leuen halten die Wache an den Pforten des Grabes, die schönsten, welche die neuere

Bildhauerkunst geschaffen, und die darum unzählige Mal nachgeahmt worden. Canova arbeitete acht Jahre lang an dem Denkmal und enthüllte es am Grünen Donnerstag 1795 beim Scheine des großen flammenden Kreuzes, welches am Abende dieses Tages St. Peter beleuchtet. Das Werk fand die höchste Bewunderung.

Ein schönes Grabmal ließ der berühmte Kardinal Consalvi durch Thorwaldsen seinem Gönner Pius VII. errichten, dessen Leiden und Verfolgungen durch Napoleon I. er als des edlen Papstes Staatssekretär theilte. Oben sitzt der Hohepriester gesenkten Hauptes, die Hand zum Segen erhoben. An den Seiten des Grabes stehen die weiblichen Gestalten der Weisheit und Kraft, sie, welche nie von der Seite Pius' VII. wichen, so lange er die dreifache Krone trug. Das einfachste, aber rührendste Denkmal erinnert an Leo XII. In der Kapelle des hl. Leo I., wo zugleich die Ueberreste der heiligen Nachfolger Leo's II., Leo's III., und Leo's IV. ruhen, ist eine einfache Tafel angebracht, unter ihr schlummert Leo XII. Auf dem Marmor steht folgende Inschrift, welche der Papst selbst zwei Tage vor seinem Tode verfaßt hat: „Leoni Magno, patrono cœlesti, me supplex commendans hic apud sacros ejus cineres locum sepulturæ elegi Leo XII. humilis cliens heredum tanti nominis minimus. — Leo dem Großen, dem himmlischen Schützer, mich hilfeflehend empfehlend, habe ich, Leo XII, sein demüthiger Verehrer, der geringste der Erben des großen Namens, diese Stelle bei seinen heiligen Ueberresten mir zur Ruhestätte erkoren."

Zu den Merkwürdigkeiten von St. Peter gehören die Beichtstühle im linken Querschiff. Sie sind auch eine Art Beweis, daß sie im Dienste einer katholischen, das ist, allgemeinen Kirche stehen; denn laut den Aufschriften können die Angehörigen von eilf sprachlich verschiedenen Nationen in der heimatlichen Mundart die Beichte ablegen. Dem Fremden fallen die langen Ruthen auf, welche neben den Beichtstühlen aufgepflanzt sind. Nach ertheilter Absolution berührt der Beichtvater damit das Haupt des Pönitenten, der in einiger Entfernung vor dem Beichtstuhle niederkniet. Es wird dadurch die geistige Befreiung aus der Knechtschaft der Sünde angedeutet, wie bei den alten Römern der Sklave, wenn er in Freiheit gesetzt wurde, mit der Ruthe einen Schlag auf das Haupt bekam.

Unter Pius VI. wurde die jetzige, groß angelegte Sakristei von St. Peter durch Marchionne gebaut (1776—1784). Sie bildet drei durch Gänge verbundene Kapellen oder Säle; der mittlere, von achteckiger Grundform, ist mit einer Kuppel überwölbt, deren Bogen von bräunlichen Säulen getragen werden, welche einst den Landsitz des Kaisers Hadrian in Tivoli zierten. Abgesehen von dem Kirchenschmucke, welcher die seltensten Alterthümer und die kostbarsten Kunstwerke enthält, finden sich in den Sälen merkwürdige Gemälde aus älterer Zeit, so eine Tafel von Hugo da Carpi, einem Schüler Rafael's. Unten stehen die Worte: Senza penello, ohne Pinsel gemalt. Der genannte Meister war nämlich einer der ersten, welcher die Formschneidekunst mit Geschick übte, die Fertigkeit, mittelst Holztafeln die auf denselben angebrachten Umrisse von Bildern zum farbigen Abdrucke zu bringen, — es waren die Anfänge des Bilderdruckes.

Die kostbarsten und schönsten Bilder der Sakristei sind von Giotto, dem großen Maler des dreizehnten Jahrhunderts, drei auf beiden Seiten übermalte Tafeln, welche einst der Kardinal Stefaneschi zum Schmucke des Baldachins in der alten Peterskirche fertigen ließ. Das vorzüglichste Bild stellt Christus auf dem Throne dar, angebetet von einem Chor von Engeln, die den Ausdruck unbeschreiblicher Lieblichkeit und Reinheit an sich tragen. Unten

an der linken Seite des Bildes kniet anbetend der Stifter des Bildes, der Kardinal Stefaneschi. Kein Wunder, wenn Giotto so himmlisch verklärte Gesichter malte, denn er war ein guter, eifriger Christ und diente nur der heiligen, religiösen Kunst.

Unter dem Mittelschiffe von St. Peter dehnen sich die sogenannten Vatikanischen Grotten aus, das ist, die im flachen Bogen gewölbte unterirdische Kirche. Den Mittelpunkt



Tafelbild in der Sakristei von St. Peter.
Von Giotto.

bildet die Kapelle mit dem Altare vor den Reliquien des hl. Petrus. Von da aus ziehen sich die Gänge nach verschiedenen Seiten hin, bis sie in die dreischiffige Unterkirche ausmünden. Fast zahllos sind die Alterthümer, welche in den Kapellen und Gängen aufgespeichert sind, so zahlreich und merkwürdig, daß der Alterthumsforscher lieber hier unten weilt als droben unter den goldenen Wölbungen. Alte Tafelgemälde, Standbilder von Heiligen, Päpsten, Kardinälen und fürstlichen Personen, Inschriften, ehrwürdige Grabmäler von Päpsten in langen, fast endlosen Reihen, Särge aus allen Jahrhunderten, bis hinauf in die ersten Zeiten der Kirche, — kurz eine Sammlung von Denkmalen, zu welcher alle Jahrhunderte beigetragen haben. Die

größte Zahl der Bildwerke und Grabmäler schmückte einst die Säulenhallen und den Vorhof der alten Peterskirche.

An die Beschreibung von St. Peter reihen wir einige Kirchen und Heiligthümer des christlichen Rom an, welche gleichfalls der Erinnerung des Apostelfürsten gewidmet sind.

St. Peter zu den Banden.

(San Pietro in Vincoli.)

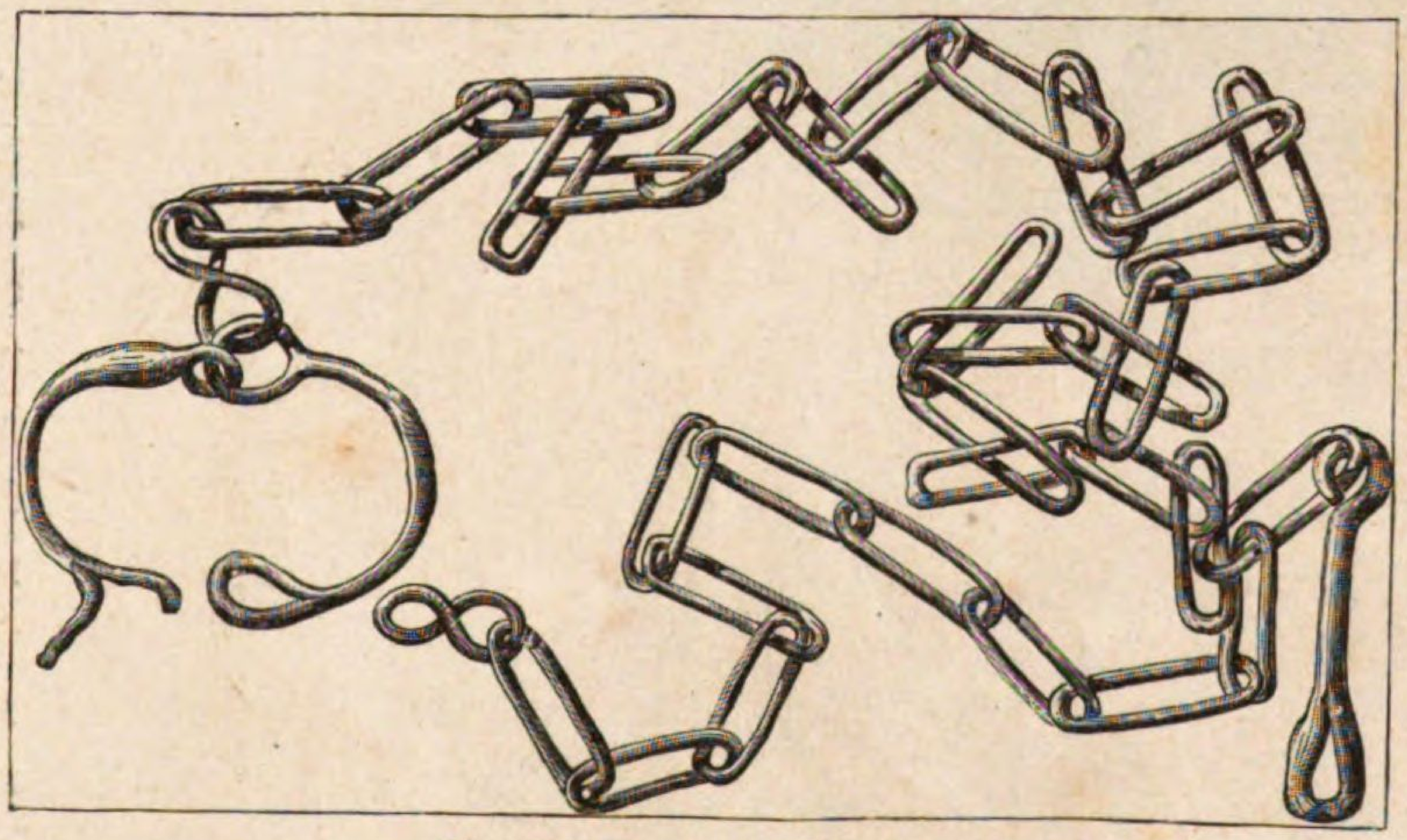
Die Apostelgeschichte erzählt, daß der hl. Petrus in Jerusalem auf Befehl des Herodes in den Kerker geworfen und mit einer doppelten Kette gefesselt wurde. Gottes Engel befreite den Gefangenen. Die Ketten blieben im Gefängniß zurück; für die erste Christengemeinde in Jerusalem, in deren Besitz sie gekommen, waren sie ein kostbarer Schatz, den



sie mit treuer Liebe hütete. Im fünften Jahrhundert, im Jahre 436, übertrug die Kaiserin Athenais Eudoxia, Gemahlin Theodosius' II., die Ketten nach Konstantinopel. Die eine legte sie daselbst in einer hierfür gebauten Kirche nieder, die andere sandte sie nach Rom an ihre Tochter Eudoxia, die Gemahlin des Kaisers Valentinian's III. Damals, im Jahre 455, regierte der Papst Leo I. der Große. In Gegenwart des Volkes verglich er diese Kette mit derjenigen, welche der hl. Petrus in Rom im Mamertinischen Gefängniß getragen. Wie er die beiden Ketten einander nahe brachte, vereinigten sie sich wunderbar mit einander. Zur Erinnerung an das Ereigniß und zur Aufbewahrung der durch das Leiden der Apostel geheiligten Bande erbaute Eudoxia eine prachtvolle Kirche, die darum bald die Eudoxianische Basilika, bald St. Peter zu den Banden genannt wird. Hadrian I. erneuerte den Bau um 722; große Veränderungen ließ auch Julius II., welcher als Kardinal den Titel der Kirche führte, vornehmen. Ihre ursprüngliche Anlage ist noch erkennbar; vieles wurde aber leider durch den neuern Geschmack entstellt.

Auch außer den Tagen, an welchen die Reliquie zur Verehrung ausgestellt wird, findet der Fremde Gelegenheit, sie zu sehen. Die Oeffnung des Schreines, welcher in der Sakristei steht, geschieht immer mit einer gewissen Feierlichkeit durch einen der Chorherren vom hl. Augustin, welchen das an die Kirche angebaute Kloster gehört. [1] Die Kette wird den Anwesenden zum Kusse hingereicht und dann eines Jeden Stirne damit berührt. Sie mag ungefähr fünf Fuß lang sein, die Ringe sind groß und fest; an einem Ende befindet sich ein verlängertes Schlußglied, an dem andern eine Fessel, die dem Gefangenen um den Hals oder Arm gelegt werden konnte. Die Bande des hl. Petrus und des hl. Paulus, letztere werden in St. Paul außer den Mauern gezeigt, genossen in der Kirche seit den ältesten Zeiten die größte Verehrung. Der davon abgeschabte Feilenstaub, in kleinen goldenen Schüsseln verwahrt, wurde in glaubensvollern Tagen an Könige und Kaiser versandt, welche sich um die Religion Christi verdient gemacht.

S. Pietro in Vincoli verdankt den Andrang der Fremden zu seinen weiten, lichtvollen Hallen noch einem andern Denkmale, dem weltberühmten Moses von Michelangelo. — Der Papst Julius II., in allen Dingen groß und gewaltig, wollte sich sein Grabmal vom größten und gewaltigsten Künstler bauen lassen, berief Michelangelo nach Rom und trug ihm die Arbeit auf. Dieser weilte sodann acht Monate in den Marmorbrüchen von Carrara, um die nöthigen Steine zu beschaffen. Nach seinem Plane sollte das Denkmal riesige Verhältnisse annehmen. In drei Geschoßen baut es sich nach der noch vorhandenen Federzeichnung auf; vierzig Standbilder bekränzen den reich mit Hochbildern geschmückten, frei stehenden Unterbau; im zweiten Geschoß liegt der Prachtsarg, ringsum reihen sich acht sitzende Statuen, darunter Moses und Paulus; oben halten zwei Engel die im Todesschlummer versunkene Gestalt des Papstes empor. Die Höhe mißt über neun Meter. In der alten St. Peterskirche wäre für das Denkmal kein Raum gewesen, Bramante sollte sie für diesen Zweck umbauen, als sich Julius II. zum Neubau entschloß. Das Denkmal ward nicht ausgeführt; der Papst trägt vielfach selbst die Schuld daran, weil er den Künstler stets für andere Arbeiten verwendete. Der Plan ward ein um das andere Mal vereinfacht und schrumpfte zu einem Zierstück zusammen. Julius ruht in St. Peter, das verkümmerte Grabmal steht in der Kirche, deren Namen er als Kardinal geführt. In der Mitte auf einem marmornen Sockel ist das sitzende Bild des Moses, über drei Meter hoch, aufgestellt, eine der höchsten Leistungen der Kunst, als Kunstwerk unvergleichlich. Der Führer des Gottesvolkes ist in der Stellung aufgefaßt, wie er zu Israel redet; nicht Moses, der sanftmüthigste der Menschen, der für sein Volk sich selbst hingeben möchte, sondern Moses voll Unwillen und Zorn über des wankelmüthigen Volkes Verkehrtheit und Unverstand. Die Tafeln des Gesetzes hält er stramm unter dem linken Arme und greift mit den Händen in den Wulst des wallenden Bartes, während er drohenden Blickes



Die Ketten des hl. Petrus.

[1]) Welchen das Kloster — von Rechts wegen — gehört! Jeder Leser weiß, daß seit der Besitznahme Rom's durch den Sarden die meisten Klöster und zahllose kirchliche Institute ganz oder theilweise aufgehoben, alle geschädigt, ihres Vermögens und ihrer Güter widerrechtlich beraubt worden sind. — Es genüge, einmal an diese Rechtsverletzung erinnert zu haben, ihren Spuren begegnen wir in Rom bei Schritt und Tritt.

das Haupt seitwärts kehrt. Wer aufmerksam dies Auge betrachtet, der wird nachgerade Furcht empfinden vor dem Zorne und den Vorwürfen, die es ausspricht. Dem Ausdrucke der innern Erregtheit entspricht die ganze äußere Haltung und die lose, lässige Gewandung, vor allem Andern die Behandlung der nackten Körpertheile; jedes Blutgefäß ist angeschwollen, das ganze Netz der Adern tritt sichtbar hervor, alle Fibern zittern, alle Muskeln sind gespannt und aufgebauscht, die Lippen treten fast unschön hervor; das Alles ist in dem durchsichtigen Marmor mit unnachahmlicher Kunst ausgeführt. [1]) Und doch wird der Betrachtende, welchem Moses aus der heiligen Schrift bekannt ist, nicht völlig befriedigt. Wie oben angedeutet worden, hat Michelangelo den zürnenden Moses ausgedrückt, welcher im aufflammenden Unwillen den ägyptischen Dränger erschlägt und mit eiserner Standhaftigkeit ein störrisches Volk vierzig Jahre lang durch die Wüste führt; aber die hohe, religiöse Weihe, die Moses vor dem brennenden Dornbusche und auf dem Scheitel des Sinai empfangen, der Mann voll Liebe und Gottvertrauen sprechen nicht aus diesen Zügen. Das echt religiöse Gefühl wird sich Moses nie in der Gestalt Michelangelo's vorstellen; dem Kunstwerk bleibt dennoch sein höchster Werth.



Moses von Michelangelo.

Gewiß wollte der Künstler in diesem so aufgefaßten Moses den verklärten Julius II. darstellen, und etwas von dem Papste spricht aus Moses. Neben diesem Bilde stehen noch zwei andere Statuen von Michelangelo's Hand, Lia und Rachel, als Sinnbilder des thätigen und beschaulichen Lebens. Andere Standbilder sind nach des Meisters Modellen gefertigt.

---

[1]) Die Ansätze der Hörner an der Stirne sind die sinnliche Darstellung der zwei Lichtstrahlen, die von Moses' Haupt in Folge seines Umganges mit Gott ausgingen.

Der Mamertinische Kerker.

Am Fuße des Kapitol's, im Herzen des alten Rom, befand sich das älteste Staatsgefängniß, der Mamertinische Kerker. Seine zwei Haupträume waren enge, unterirdische Verließe, über einander gebaut, so daß die Wölbung des untern den Boden des obern bildete. Letzteres war ursprünglich nur durch ein viereckiges in den Boden gebrochenes Loch zugänglich und spärlich durch schmale Oeffnungen in den zwei Meter dicken Mauern erleuchtet. Die Höhe beträgt etwa fünf Meter, die Länge der ungleich großen Seiten fünfthalb bis fünf Meter. Eine runde Oeffnung führte in den untern Kerkerraum, der etwas über zwei Meter hoch fast einen Halbkreis bildet. Beide Gefängnisse sind mit gewaltigen Tufblöcken gebaut, die untere Wölbung in der ältesten Bauweise durch überkragende Steine. Die Gefangenen wurden mittelst Stricken in die Kerkerräume gesenkt, um daselbst erdrosselt zu werden oder den Hungertod zu sterben.[1]) Wenn



Der untere Kerkerraum im Mamertinischen Gefängniß.

bei feierlichen Triumphzügen der siegreiche Feldherr oben auf dem Kapitol im Tempel des Jupiter das Dankopfer darbrachte, wurden die überwundenen, verhöhnten Könige und vornehmen Gefangenen im Mamertinischen Verließ schmachvoll niedergemacht.

Nach der beständigen Ueberlieferung wurden die Apostelfürsten im untern Gefängnißraum, dem sogenannten Tullianum, vor ihrem Tode von Nero eingekerkert. Dieselbe Ueberlieferung fügt hinzu, daß die Apostel durch ihre Belehrungen die Gefängnißhüter Prozessus und Martinianus und vierzig Mitgefangene zum Glauben an Christus bekehrt, welche alle dafür das Zeugniß des Leidens und Blutes ablegten. Da kein Wasser vorhanden war, um die Neubekehrten zu taufen, sprudelte plötzlich wunderbar die Quelle aus dem Felsengrunde, welche heute noch

---

[1]) Der Geschichtschreiber Livius berichtet, daß der König Ankus Marcius gegen die sich mehrenden Verbrecher den obern Kerker erbaut habe; bei den Schriftstellern heißt er robur — Eichenholz, von den Eichenplanken, welche zum Baue verwendet wurden. Vom tiefern Gefängniß berichtet Sallust also: „Im Kerker ist ein Raum, Tullianum genannt, der sich etwa zwölf Fuß in die Erde senkt. Ihn festigt ringsum und darüber ein Gewölbe, mit steinernen Schwibbogen verbunden, aber durch Schmutz, Dunkel, Gestank ist sein Aussehen wüst und grauenhaft". In diesem starb Pleminius (Livius XXIX, 22.), der Afrikaner Jugurtha rang sechs Tage mit dem Tode, bis er verschmachtete; Cicero ließ darin die Katilinarier erdrosseln; auch Sejanus, der Günstling des Kaisers Tiberius, und Simon, des Goras Sohn, einer der Führer der Juden, der bei der Zerstörung Jerusalems zum Gefangenen gemacht worden, starben im Tullianum, nebst Andern, die einst berühmte Namen trugen.

fließt. So die Legende. Der Name des Kerkers Tullianum wird auf den König Servius Tullius zurückgeführt, welcher das Gefängniß angelegt habe; die Bauweise scheint aber der Annahme zu widersprechen. Neuere Schriftsteller leiteten die Benennung von einem altlateinischen Worte Tullius, das ist, Brunnenhaus ab, so daß wir in dem Gefängniß ein uraltes Brunnenhaus zu suchen hätten! Damit würde auch das Wunder der Legende über den Ursprung der Quelle wegfallen. Es ist aber zum Wenigsten auffallend, daß kein römischer Schriftsteller, bei welchen vom Tullianum so oft die Rede ist, weder die Quelle noch das vermeintliche Brunnenhaus erwähnt; noch auffallender wäre, wenn die Römer einen Kerker, wo eine lustige Quelle



Eingang zum Marmertinischen Kerker.

sprudelt, dazu bestimmt hätten, manchen Gefangenen darin verschmachten und des Hungertodes sterben zu lassen.

Beide Gefängnißräume sind heutzutage auf bequemen Treppen zugänglich. Der Ueberlieferung entsprechend werden sie als ehrwürdige, geweihte Stätten betrachtet und sind in kirchliche Räume umgewandelt worden, worin der Altar für die Feier des unblutigen Opfers steht. Ueber dem Kerker erhebt sich eine Kirche unter dem Titel St. Joseph der Zimmerleute (S. Giuseppe de' Falegnami), weil sie von Mitgliedern dieses Gewerkes erbaut worden.

St. Peter auf Montorio.

(San Pietro in Montorio).

Wer einmal als Gefangener im Mamertinischen Gefängniß saß, der verließ in der Regel den feuchten, dunkeln Raum nicht mehr, oder nur um den letzten Gang anzutreten, den Gang zum Tode. Am 29. Juni im 67. Jahre unserer Zeitrechnung zogen auch zwei Insassen hinaus; auch für sie war es der letzte Gang. Der hl. Paulus wurde gen Süden auf der ostiensischen Straße hinausgeführt, um außerhalb der Stadtmauern, denn so wollte es das Staatsgesetz, den tödtlichen Streich zu empfangen. Und der hl. Petrus? Die Angaben sind verschieden, oder vielmehr sie sind unbestimmt. Berichte sagen, daß er westwärts geführt wurde, dahin ungefähr, wo heute sein wunderbarer Dom steht. Ja, die Einen glauben, und nicht ohne Grund, daß das Kreuz, an dem er starb, nicht weit von der Stelle auf-

gepflanzt wurde, wo jetzt in der marmornen Konfession seine Gebeine niedergelegt sind, oder wo der Fuß seines ehernen Standbildes vom Pilger geküßt wird. Andere halten fest an der allgemeinen und gewöhnlichen Ueberlieferung, daß er an der Rennbahn des Nero und den Gärten Cäsar's vorüber hinaufgeschleppt worden auf die Scheitelhöhe des Janikulum, einem Bergrücken, der an der Seite des vatikanischen Hügels emporsteigt.

Im Mittelalter bekam der Berg, der höchste von den Hügeln Rom's, den Beinamen des goldenen, der in der heutigen Benennung Montorio nachklingt; den Beinamen verdient der unvergleichliche Punkt auch heute noch durch die wunderbare Fernsicht, — auf die ewige Roma. Da breitet sie sich aus die Königin der Städte, umkränzt von einer Hügelkrone: gegenüber der Monte Pincio mit den weißen Stiegen und Stegen, die hinaufführen, mit den schönen Alleen auf seinem Scheitel, weiter zur Rechten die Thürme von Santa Trinita, dann die langen Fensterreihen des Quirinal, welche der Eindringling entweiht, noch weiter zur Rechten die Thürme und die Kuppeln von Maria Maggiore, zu äußerst St. Johann im Lateran und ganz nahe am andern Tiberufer der Aventin mit seinen stillen Kirchen und Klöstern. Außer den Mauern und jenseits der Hügel dehnt sich zur Rechten unermeßlich die flache Campagna aus mit den Bogen der Wasserleitungen und den Ruinen alter Pracht und dem Schutte früherer Paläste, zur Linken die Höhenzüge der Sabinerberge, geradeaus mit schönen Terrassen die Berge von Albano mit den schimmernden Häusergruppen von Frascati, Rocca di Papa, Castel Gandolfo. . . . Und unmittelbar zu den Füßen, vom Saume des Hügels an, entrollt sich wie ein buntfarbener Teppich das einzige Rom, das alte Rom mit seinen starrenden Trümmern, mit dem Kolosseum, das, ob auch halb zerbrochen, riesenhaft die neuen Zwergbauten überragt, das neue Rom mit seinen Palästen, mit seinen Thürmen und Kuppeln. Letztere vor Allem zählt und sucht der Fremde so gerne, um sich im Häusermeer zurecht zu finden und Rom unauslöschlich dem Gedächtniß einzuprägen: da unten ganz nahe Santa Trinita mit dem Pilgerhospiz, dort S. Carlo a' Catinari und Gesu, die Kirche der Jesuiten, hier St. Andrea della Valle, die Sapienza, S. Carlo am Corso, u. s. f., alle von Kuppeln überragt, im verjüngten Maßstabe von St. Peter. Als äußerste Punkte der Fernsicht ragt zur Linken die Kuppel von St. Peter am Hügelabhange empor, zur Rechten erscheint am Tiberstrande St. Paul mit der neuen Basilika und der im Goldglanz der Mosaik strahlenden Fassade. Der Anblick vom „Goldenen Berge" aus ist so schön, so entzückend, daß der Schauende unwillkürlich sich sagt: der kann nie mehr ganz unglücklich sein, der einmal hier oben gestanden, denn im größten Leide müßte die Erinnerung daran den bittersten Wermuthstropfen versüßen.



Das Tempelchen auf S. Pietro in Montorio.

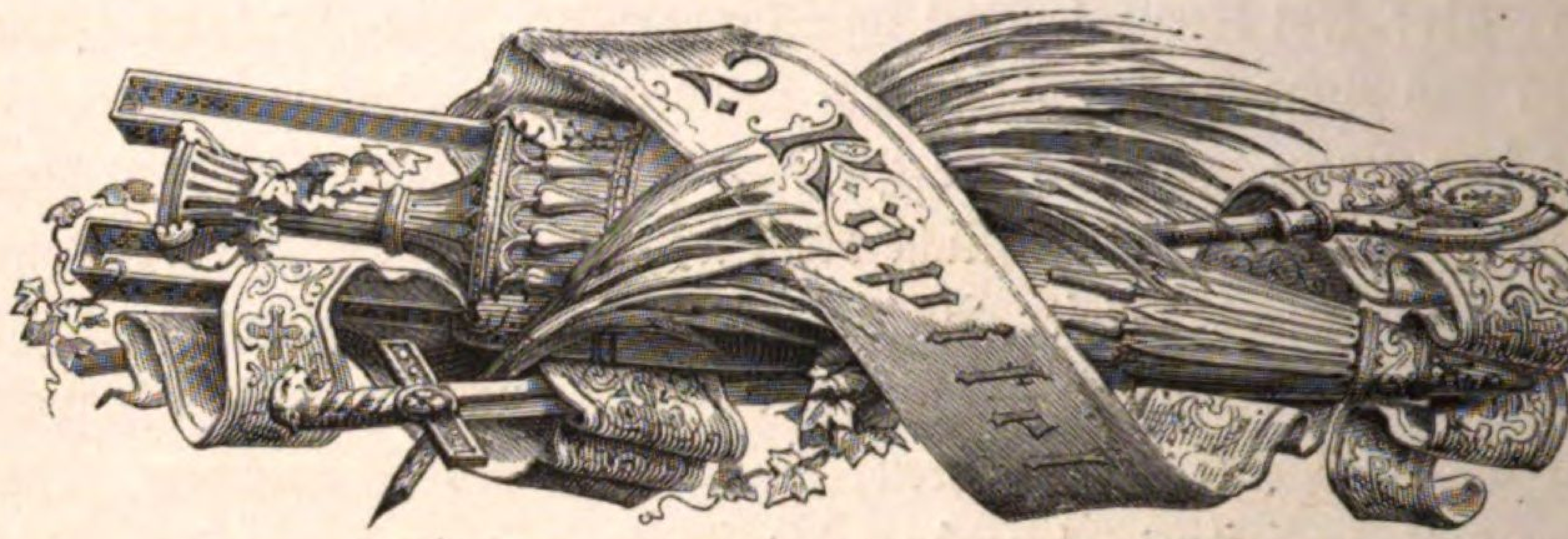
Einst sagte Christus zu Petrus: „Als du jung warest, da gürtetest du dich selbst; aber wenn du alt geworden, wirst du die Hände ausstrecken, und ein Anderer wird dich gürten und führen, wohin du nicht willst." Dieses sagte Christus, wie der Evangelist ausdrücklich hinzufügt, um anzudeuten, durch welchen Tod er, Petrus, Gott verherrlichen würde. Da droben,



Die Geisselung, von Sebastiano del Piombo.

auf dem Janikulum, erfüllte sich dies Wort. Da streckte Petrus am Kreuze seine Hände aus und es gürteten ihn an das Holz der Schmach die Knechte der Römer. Ganz Rom lag zu seinen Füßen; das marmorne Rom des Kaisers Augustus, das goldene des Nero. Ueberall Paläste, überall Tempel, überall ragende Säulen und Thürme und Kuppeln, überall Denkmale und Siegeszeichen, aber kein Kreuz leuchtet im Morgenglanz, kein Denkmal erinnert an Christus. Und jetzt, so weit das Auge reicht, nichts als Kuppeln und Thürme, Dome und Kirchen, und von allen strahlt das Kreuz. Hätten die Peiniger und Zuschauer bei der Kreuzigung des hl. Petrus einen Blick auf dieses neue christliche Rom werfen, den St. Peters-Dom schauen können, und hätte Einer ihnen gesagt: dieser Riesenbau, diese wunderbare Kuppel ist das Grabmal des armen Sterbenden am Kreuze, — gewiß es hätte nicht so viel gebraucht, um sie zum Glauben und zur Lehre Christi zu bekehren! — Ein kleines Tempelchen, eingefaßt von den Mauern eines Franziskanerklosters, bezeichnet die Stelle, wo nach der Ueberlieferung das Kreuz des hl. Petrus gestanden. Bramante, welcher den Plan zu St. Peter entwarf, baute auch dieses Denkmal dem Apostelfürsten (vollendet 1502), das in seinen kleinen Verhältnissen an die Schönheit der Kuppel im Vatikan erinnert. Sechzehn Säulen aus Granit, mit Basen und Kapitälen aus weißem Marmor, umkränzen das untere kreisrunde Geschoß, über dem sich ein zweites erhebt, von einer kleinen Kuppel überwölbt. Im Innern steht ein Statue des hl. Petrus. Das Tempelchen trägt keinerlei Schmuck, aber gerade diese Einfachheit bei den schönen Verhältnissen lassen es als das schmuckste Denkmal erscheinen. Nach dem ursprünglichen Plane sollte der viereckige Klosterhof in einen kreisrunden Bau mit einem Säulenumgang umgeschaffen werden, was aber nie zur Ausführung kam.

Wie das Tempelchen, so wurde das Kloster der Franziskaner auf Kosten des edeln spanischen Königspaares Ferdinand und Isabella gebaut. Als am Bergabhange gegen die Stadt zu in Folge gefährlicher Risse ein Theil sich abzulösen drohte, war es wieder ein spanischer König, Philipp III., welcher den Hügel durch Untermauerung befestigen und so den Vorplatz mit der herrlichen Aussicht anlegen ließ. Die vom Baumeister Baccio Pintelli erbaute Kirche wurde 1500 dem hl. Petrus geweiht. Prächtig steht sie mit der einfachen, geschmackvollen Stirnseite am Rande des Hügels; sie ist nicht groß, aber reich an merkwürdigen Grabmälern, Bildhauerarbeiten und Gemälden. Das berühmteste unter den letztern ist die Geißelung Christi von Sebastiano del Piombo. Um dem größten Maler Rafael einen Nebenbuhler zu erwecken, fertigte Michelangelo die Zeichnung, während sie sein Freund und Anhänger, der genannte Künstler, welcher wie die meisten Venezianer in der Mischung und Anordnung der Farben große Gewandtheit besaß, ausmalen sollte. So entstand das Bild durch das Zusammenwirken von zwei Meistern. Die Abbildung gibt nur die Arbeit Michelangelo's wieder. In der Art, womit der größte körperliche Schmerz im mißhandelten Heiland ausgedrückt ist durch die gewaltsame Verrenkung der Glieder, durch die Bewegung und Verschiebung der Muskeln und den leidensvollen Ausdruck, wird man leicht den großen Meister erkennen können. Das glaubensvolle Gemüth wird sich den Erlöser an der Säule der Geißelung allerdings ruhiger, sanfter, ergebener vorstellen und ihm edlere, weichere körperliche Formen leihen.



Die Kapellen im Vatikan.

1. Die Sixtinische Kapelle.

(Cappella Sistina.)

Die Sixtinische Kapelle bildet nicht einen Theil der St. Peterskirche, sondern ist in den vatikanischen Palast hineingebaut: es ist die päpstliche Hauskapelle für halb öffentliche kirchliche Feierlichkeiten zweiten Ranges, an denen der Papst sich betheiligt.

Die Kapelle führt ihren Namen von Sixtus IV., welcher sie durch den Florentiner Baccio Pintelli in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts bauen ließ. Sie bildet ein großes Viereck, dessen Länge und Breite 40 und 18 Meter betragen. Eine hohe und geschmackvolle Marmorschranke trennt den für die Geistlichkeit bestimmten vordern Raum von den Plätzen der Laien. Ein hohes Tonnengewölbe überspannt die Kapelle, welches an den Längenseiten in Spitzbögen ausläuft und dadurch die eintönigen Linien unterbricht und die malerische Wirkung erhöht. Spiegelglatter Marmor mit eingelegter Arbeit ziert den Boden.

Sandro Botticelli erhielt von Sixtus IV. den Auftrag, die Kapelle mit Wandmalereien auszustatten. Einen großen Theil führte er selbst aus, für die andern wurden die berühmtesten Meister aus Toskana berufen, Perugino, Rosselli, Signorelli, Ghirlandajo.

Die Seitenwände haben in der Höhe eine dreifache Gliederung; in der Länge sind die zwei untern Abtheilungen durch gemalte Wandpfeiler, die oberste Abtheilung durch die rundbogigen Fenster in Felder abgetheilt. Gemalte Vorhänge überkleiden die Flächen der untersten Reihe; einst wurden hier die sogenannten Tapeten Rafael's aufgehängt, von denen noch die Rede sein wird. Die Felder der Mittelreihe sind mit den Gemälden der genannten Künstler ausgefüllt. Die zur rechten Seite beziehen sich sämmtlich auf das Leben und die Geschicke Moses', des Führers des auserwählten Volkes. Nach der Sitte und dem Geschmacke der damaligen Zeit sind auf demselben Bilde gewöhnlich mehrere Ereignisse um den Hauptgegenstand gruppirt. Sie stellen der Reihe nach dar 1.) Moses' Reise nach Aegypten (Perugino); 2.) Moses in der Wüste vor dem brennenden Dornbusch (Botticelli); 3.) Pharao's Untergang im Rothen Meere (Rosselli); 4.) Die Gesetzgebung auf Sinai (Rosselli); 5.) Die Bestrafung der Söhne Aaron's Korah, Dathan und Abiram (Botticelli); 6.) Moses' Abschied und Tod (Signorelli).

In allen diesen Bildern ist Moses als Vorbild des Erlösers des Stifters und Führers des neuen auserwählten Gottesvolkes aufgefaßt, darum entsprechen diesen Darstellungen die Bilder an der linken Seitenwand, welche dem Leben Jesu entnommen sind. 1.) Die Taufe Christi im Jordan (Perugino); 2.) Die Versuchung Christi; wie Moses in der Wüste dem wahren Gott die Ehre gab, so der Erlöser, als er zuließ, daß Satan ihn versuchte (Botticelli); 3.) Die



Michelangelo Buonarotti.

Berufung der Apostel Petrus und Andreas, das beste und schönste dieser Wandgemälde (Ghirlandajo); 4.) Die Bergpredigt (Rosselli); 5.) Christus übergibt dem hl. Petrus die Schlüsselgewalt (Perugino); 6.) Das Abendmahl (Rosselli). Auf der großen Hauptwand hinter dem Altare malte Perugino auf einer Seite die Auffindung Moses', auf der andern die Geburt Christi, in der Mitte die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau; unter ihr war Sixtus IV. im Gebete dargestellt.

Das breite Gesims über diesen Bildern trägt auf drei Seiten eine Gallerie mit einem eisernen Geländer. Zwischen den Fenstern im dritten Geschoß malte Botticelli achtundzwanzig Päpste. Hätte die Sixtina keine anderen Bilder aufzuweisen als die genannten, so würde sie doch zahllose Kunstfreunde anziehen. Doch von den vielen Hunderten, welche hier fast täglich

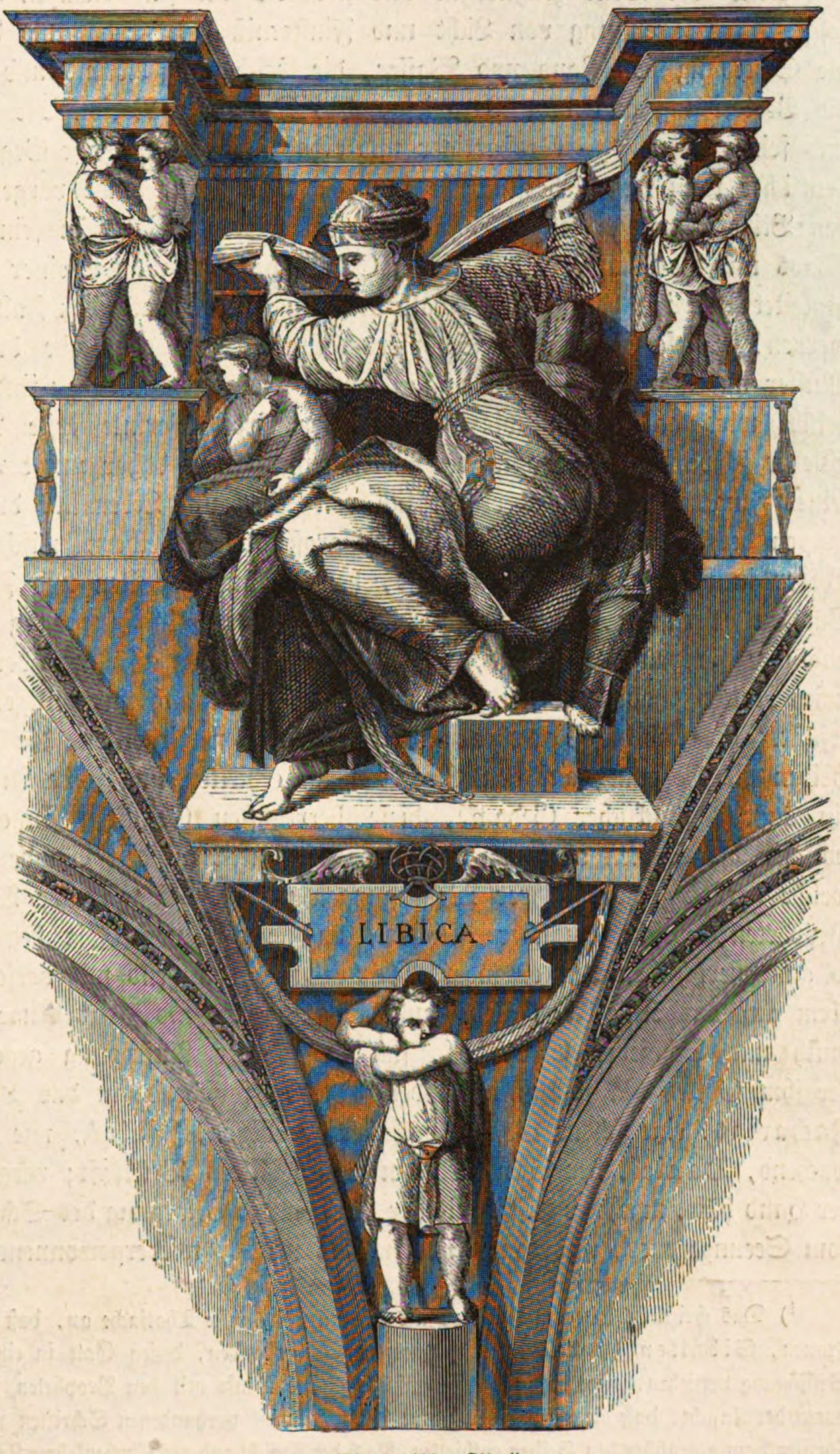
ein- und auszíehen, werfen die meisten nur einige flüchtige Blicke auf die merkwürdigen Bilderreihen; die Darstellungen an der Decke und an der Hauptwand, wo die Bilder Perugino's entfernt wurden, ziehen alle Aufmerksamkeit auf sich: es sind die größten Schöpfungen Michelangelo's.



Die Sixtinische Kapelle.

Im Jahre 1508 erhielt Michelangelo von Julius II. den Auftrag, die Decke der Sixtina zu bemalen. Römische Künstler, selbst Bramante wird unter ihnen genannt, eifersüchtig auf die Gunst und den Vorzug Michelangelo's, sollen den Papst auf diesen Gedanken gebracht haben. Buonarotti hatte in großer Wandmalerei bisher nichts Erhebliches geleistet; mit Grund konnten daher seine Neider hoffen, daß er der Aufgabe nicht gewachsen sein werde. Wirklich lehnte Michelangelo den ehrenvollen Antrag des Papstes ab. Aber der Widerspruch reizte nur Julius II.

und er bestand darauf, daß der Meister den Auftrag ausführe, und setzte ihm eine Belohnung von 15,000 Dukaten aus. Michelangelo fügte sich; wie für alle großen Geister hatte das Schwierigste, das scheinbar Unmögliche den größten Reiz für ihn und er machte sich an das Werk. Am 10. Mai 1508 begann er die Arbeit. Er ließ befreundete Maler aus Florenz kommen, die ihm helfen sollten; ihre Leistungen befriedigten ihn nicht, er schickte sie heim und schlug ihre Malereien herunter. Nun wollte er Alles allein ausführen, sogar das Weißen der Wände und das Reiben der Farben besorgte er selbst, schloß sich in die Sixtina ein und arbeitete mit so rastlosem Eifer, daß im Herbst desselben Jahres die Hälfte der Decke, nach zweiundzwanzig Monaten die ganze Arbeit vollendet war, was geradezu wunderbar erscheint, wenn man die Aufgabe betrachtet.



Die lybische Sibylle.

Um keinen Raum für die Kunst unbenutzt zu lassen, gibt Michelangelo dem Gewölbe eine durchgeführte bauliche Gliederung; ein sich kreuzendes Balkengerüste mit schönen Gesimsen und Wandsäulen bildet ein Spiegelgewölbe, welches die einzelnen Bilder umrahmt und abschließt. Wie die Wandbilder sich auf die Erlösung durch Christus beziehen, so sollten alle Darstellungen an der Decke in denselben Kreis der heiligen Geschichte hineingezogen werden von der Erschaffung des ersten Menschen bis zu dessen Erneuerung durch den Opfertod Christi.

„Diese Gemälde an der Decke der Sixtinischen Kapelle sind das Erhabenste und Gediegenste, was Michelangelo in den verschiedenen Fächern der Kunst überhaupt geleistet hat. In ihnen zeigt sich sein großer Geist in seiner höchsten Würde und Reinheit . . . Sie bilden ein die Schicksale der Welt, des Menschen und dessen durch die heilige Schrift geoffenbarten Verhältnisse zu

Gott schilderndes, großartiges Gedicht und stellen die Schöpfung der Welt und des Menschen, den Sündenfall mit seinen Folgen, die wunderbare Rettung des auserwählten Volkes, die Annäherung der Zeit der Erlösung, versinnlicht durch die Vorfahren der heiligen Jungfrau, und die Propheten und Sibyllen, welche seine zukünftige Erscheinung verkündeten, dar." (Fr. Müller.) Die Mitte der Decke zeichnet in vier größern und fünf kleinern Bildern, die sich abwechselnd folgen, die Trennung von Licht und Finsterniß, die Schöpfung der Sonne und des Mondes, die Scheidung von Land und Wasser, die Erschaffung Adams und Eva's, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese, das Dankopfer Noe's, die Sündfluth, Noe im Schlafe und seine Söhne. — Großartiger und erhabener werden diese Gegenstände wohl nie dargestellt, deutlicher kann das Uebersinnliche kaum dem sinnlichen Auge vorgeführt werden. Wie rauscht in den Bildern, welche die Schöpfung darstellen, Gott Vater in seiner ewigen Majestät über das Chaos und die Wasser voll göttlicher Erhabenheit dahin, von einer Heerschaar himmlischer Geister begleitet, die ihn halb tragen, halb von ihm in den wallenden Falten seines Gewandes getragen werden! Diese Gestalt des Schöpfers Himmels und der Erde blieb seitdem für alle Künstler Muster und Vorbild, selbst Rafael wußte keine erhabenere zu finden. Und mit welchem Kunstgefühl wird dargestellt, wie der aus der Erde geformte erste Mensch das Leben empfängt! Wieder schwebt der Ewige in der Wolke seiner Engel daher und berührt ihn leise mit der Spitze seines Fingers, und Adam erhebt sich von Leben und Lebenslust durchströmt. — In den Stichkappen des Gewölbes, das ist, in den großen Dreieckfeldern zwischen den Spitzbögen sind riesige Bilder in sitzender Stellung gemalt, hohe Männergestalten und Frauen mit Schriftrollen und Büchern beschäftigt, „lauter in ernste Betrachtung, in Hingebung an die göttliche Offenbarung und ihre Sendung versunkene, von höherer Eingebung erfüllte, über das Gewöhnliche der menschlichen Natur erhabene Wesen, deren Anblick das Gemüth mit heiligem Schauer und Bewunderung erfüllt." Es sind die Propheten, welche bei den Israeliten, die Sibyllen,[1]) welche bei den Heiden die Hoffnung auf den Erlöser wach erhielten und seine Ankunft verkündeten. Es war ein äußerst glücklicher Gedanke, diese herrlichsten Gestalten sinnend und forschend hinzusetzen zwischen die Szenen oben am Gewölbe und unten an den Wänden, zwischen die Begebenheiten, welche der Gegenstand ihrer Weissagungen waren. Und welche Würde und Majestät in diesen Propheten, welche einander gleichen, da sie alle von Gott begeistert sind, und doch wieder so ganz verschieden von einander! Jeremias, dasitzend mit verschränkten Beinen, den rechten Arm auf das Knie, den Kopf auf die Hand stützend, das Auge gesenkt, verloren in Wehmuth und Schmerz; Ezechiel, sich in höchster Aufregung gegen einen Engel umwendend, der ihm Gottes Rathschluß verkündet; Joel, forschend in das Lesen der Schriftrolle vertieft; Zacharias, eine schöne Gestalt voll heiliger Ruhe, Isaias, wie aus einem Traumgesichte erwachend, Daniel, der schönste Mann in des Alters Vollkraft; vergessend, daß er keine Feder in der Hand hält, macht er hastig mit der Rechten die Bewegung des Schreibens; Jonas, ausgespieen vom Seeungeheuer, mit dem Ausdruck des neuen, wiedergewonnenen Lebens. Ebenso großartig

[1]) Das christliche Alterthum sah es als eine unzweifelhafte Thatsache an, daß unter den Heiden mehrere berühmte Frauen, Sibyllen (Gottesberathene) genannt, aufgestanden, denen Gott in einem bestimmten Maße die Gabe der Weissagung verliehen, ohne daß man sie auf die gleiche Stufe mit den Propheten stellte. Die berühmtesten Kirchenväter waren der Ansicht, daß die Lesung der unter ihrem Namen vorhandenen Schriften nützlich sei, weil sie Beweise für das Christenthum gegenüber den Heiden enthielten. Nach der Ansicht anderer Kirchenlehrer standen sie unter dem Einflusse Satan's, doch so, daß sie auf Gottes Geheiß oft die Wahrheit den Heiden offenbarten und sie auf die Erlösung vorbereiteten. Im heidnischen Rom standen die sibyllinischen Bücher im höchsten Ansehen. Noch jetzt sind vierzehn Bücher sibyllinischer Schriften vorhanden, deren Inhalt aus den verschiedensten Zeiten stammt. Die Zahl der Sibyllen wird verschieden angegeben, vier bis zehn; von einer geschichtlichen Beglaubigung ist nicht die Rede. Als die berühmtesten Sibyllen werden genannt: die cumäische aus Unteritalien, die lybische aus Afrika, die delphische und erythräische aus Griechenland, die persische, babylonische, u. s. w.


DANIEL

und prächtig sind die Sibyllen dargestellt, die persische und cumäische als hochbetagte, mächtige Weiber, die erythräische und lybische in der Blüthezeit der Jahre mit fast männlichem Aussehen.

In den Feldern neben der Rundung der Fenster und in den Gewölbekappen der Spitzbögen oberhalb der Fenster, malte Michelangelo die Vorfahren der heiligen Jungfrau, deren Reihenfolge auf den göttlichen Erlöser überleitet. Die heilige Schrift nennt von den meisten einzig den Namen, ohne irgendwelche Ereignisse aus ihrem Leben zu erwähnen. Der große Meister half sich dadurch, daß er sie in Familiengruppen auffaßte. So sehen wir in den zweiunddreißig Feldern meistens kleine Familienszenen, in denen sich ein ruhiges, gesammeltes Harren auf die Zukunft und auf den kommenden Erlöser ausspricht. Es wiederholen sich darin nicht die gewaltigen Leiber der Propheten, aber die Bilder sind dafür so ruhig und friedlich und innig, wie wir so etwas von Michelangelo fast nicht erwarten dürfen.

Nicht eigentlich zu den Gemälden, sondern zu dem gemalten Baugerüste sind noch eine Menge Gestalten zu rechnen, welche Michelangelo am Gewölbe angebracht hat, von denen die einen in Naturfarbe, andere in einem die Steingebilde nachahmenden Tone, wieder andere in Bronzefarben ausgeführt sind.

Schon 1532 berief Clemens VII. den großen Meister wieder nach Rom, um an der Hauptwand der Kapelle über dem Altare, das letzte Gericht zu malen. Michelangelo machte sich sofort an das Werk, indem er die Entwürfe und Pläne anfertigte. Erst unter Paul III. 1541 ward die Arbeit vollendet. Das Gemälde mißt sechzig Fuß in der Höhe, und zahllose Figuren in allen denkbaren Stellungen und Gestalten bewegen sich darin.

Ein Bild vom jüngsten Gerichte wird immer ein Doppeltes darstellen müssen: die Hoffnung, das Vertrauen und die Seligkeit der Auserwählten und die Verzweiflung, die Strafe und Qual der Verdammten. Michelangelo hat den Gerichtstag fast einseitig als den Tag des Zornes und des Wehklagens aufgefaßt und auch dies in eigenthümlicher, aber jedenfalls in unbeschreiblich tiefer und ergreifender Weise. Von oben stürmen die Engel Gottes mit den Werkzeugen des Leidens Christi herab, weniger zum Trost der Gerechten als zur Verzweiflung der Sünder, welche trotz der Erlösung ihr ewiges Heil aus eigener Schuld nicht gewirkt haben. Unter diesen Gruppen erscheinen die Schaaren der Heiligen, unter denen vorzüglich die Martyrer an ihren Leidenswerkzeugen kenntlich sind; in ihrer Mitte erhebt sich auf dem Wolkensitze der ewige, furchtbare Richter; auf seinen Lippen schwebt das schreckliche Wort: „Weichet von mir, ihr Verdammten," so daß selbst Maria sich bebend an ihren göttlichen Sohn anschmiegt und als die immer barmherzige Mutter ihr Antlitz angstvoll von den Verworfenen abwendet. Unter dem zürnenden Gott wecken die Engel des Gerichtes mit Posaunenschall die Todten zum Leben und halten den Erstehenden das Buch der ewigen Rechenschaft vor. Zu ihrer Rechten schweben die Seligen verklärt zum Himmel, zur Linken stoßen die zürnenden Engel die emporringenden Verdammten zurück, die Teufel reißen sie in die Tiefe, wo sie der Fährmann der Hölle in die Wohnungen der Verzweiflung über den Strom führt, welcher keine Rückkehr gestattet. Die Szenen, welche auf diesem Theile des Bildes dargestellt werden, sind furchtbar, erschütternd, wahrhaft die Schrecken des Tages des Zornes. Diese Auffassung ist einseitig. Umsonst sucht man die Verklärten, die in ruhiger Seligkeit, in der Freudigkeit des ewigen Heiles um den Gottessohn sich sammeln. Ja, die Schrecken werden sogar auf Kosten des wahrhaft religiösen Ausdruckes hervorgehoben, denn überall begegnen wir nur der Darstellung übermenschlicher Gewaltigkeit. Selbst dem Richter mangelt das Gepräge göttlicher Majestät, und er erscheint mehr als zürnender Riese. Alle Figuren, die Auserwählten wie die Verworfenen, mit ihren gewaltigen Körpern in ihren Stellungen und im Ausdrucke, gleichen nicht mehr Erdenbewohnern, darum streifte ihnen der Künstler auch alle Hülle ab, obwohl ihm nichts ferner lag, als für

lüsterne Augen zu malen. Aber es ist doch eine schwache Seite der Darstellung; schon Paul IV. ließ an den Gestalten die Blößen decken. In der Einseitigkeit der Auffassung betrachtet und hingenommen, ist aber das jüngste Gericht die höchste Leistung der Kunst.

Alle Gemälde in der Sixtina haben außerordentlich gelitten; sie sind theils rauchgeschwärzt, theils verblaßt. Der erste Eindruck ist nicht günstig. Nur bei heiterer Witterung ist die Betrachtung möglich. Dies ist um so schlimmer, da Michelangelo's Arbeiten oft und lange gesehen werden müssen, um verstanden zu werden.

Die Kapelle Paul's III.

Cappella Paolina.

Im Friese über dem marmornen Thürbalken ist der Name Paul's III. eingeschrieben, denn dieser Papst ließ die Kapelle 1540 durch den Baumeister Antonio da Sangallo bauen und durch Michelangelo, seinen bevorzugten Meister, mit zwei Wandgemälden zieren:



Die Kreuzigung des hl. Petrus.

die Bekehrung des hl. Paulus und die Kreuzigung des hl. Petrus. Michelangelo war hochbetagt, er stund im fünfundsiebenzigsten Lebensjahre, und fühlte in sich nicht mehr die Kraft zu neuen, großen Unternehmungen, aber er konnte seinem hohen Gönner keinen Wunsch abschlagen. Beide Gemälde zeugen von der Eigenthümlichkeit des Künstlers, aber auch von dem lähmenden Drucke des Alters; der Meister der Sixtina ist nicht mehr darin. Uebrigens haben die Gemälde in Folge eines Brandes und durch die Einflüsse der Zeit gelitten und sind durch Ueberarbeitung entstellt worden. — Die Paolina wird am ersten Adventsonntag zur Abhaltung des vierzigstündigen Gebetes benützt und in den letzten Tagen der Charwoche in das heilige Grab umgewandelt.

Die Kapelle Nikolaus' V.

Cappella di Nicola V. oder di San Lorenzo.

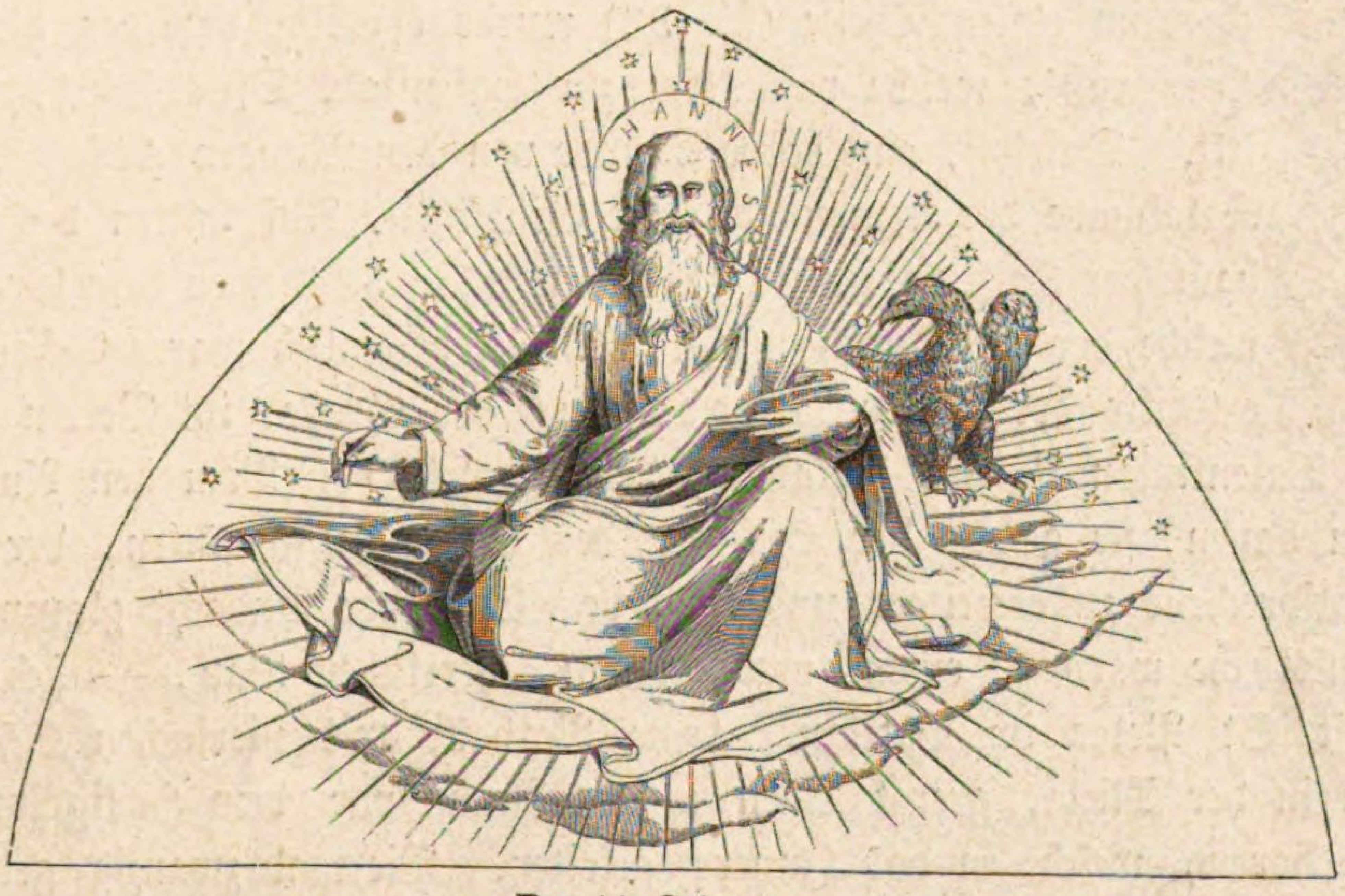
Die kleine Hauskapelle, welche sich Nikolaus V. bauen ließ, wurde im Jahre 1447 von Fra Angelico da Fiesole ausgemalt. Der Künstler aus der Klosterzelle zählte damals sechzig Jahre, aber aus den Gemälden der Kapelle spricht die Anmuth, die Frische, die Schönheit, Lieblichkeit und Unschuld der Jugend. Man könnte sich kaum einen schneidenderen Gegensatz denken auf dem Gebiete der religiösen Malerei, als ein Gang aus der Sixtina in die Kapelle Nikolaus' V. ihn dem Auge und Gefühle vorführt und aufdrängt. Dort der Ausdruck der Kraft und Gewalt in jedem Pinselstrich, in jeder Falte des Gewandes und in jeder Fiber der Gestalten, wobei fast absichtlich Alles vermieden wird, was freundlich und liebend zum Herzen und zum Gemüthe spricht. Hier dagegen flößen die Bilder Fiesole's Ruhe und Friede, Beseligung und Liebe ein.



Der hl. Stephan.

Von Fra Fiesole.

Die Kapelle ist von einem Kreuzgewölbe überbaut, in dessen äußersten Feldern die ehrwürdigen Gestalten der Evangelisten auf blauem, sternbesäetem Grunde thronen. In zwei Bilderreihen sind Begebenheiten, oben aus dem Leben des hl. Stephan, unten des hl. Laurentius dargestellt. Obiges Bild, welches freilich kaum eine Ahnung von der Schönheit der Wandgemälde gibt, stellt die Weihe des hl. Stephan zum Diakon durch den hl. Petrus dar und die Almosenspende des Leviten. Die Gemälde sagen und beweisen am besten, daß für Fra Angelico die Ausübung seiner Kunst eine Beschäftigung mit heiligen Gedanken, wahrhaft ein Gebet, ein Gottesdienst war. Dazu sind die Gestalten so zart und fein behandelt, als hätte er unter der fast durchsichtigen Leibeshülle nur die Seele in ihrer keuschen und jungfräulichen Schönheit zeichnen wollen. Die Ausführung im Einzelnen und Kleinsten ist so vollendet und vollkommen, wie in den kleinen Bildern, welche die kunstfertigen Mönche im Mittelalter auf das Pergament der Gebetbücher malten. Es erinnern auch die Bilder Fiesole's sofort an diese Kleinmalerei.



Der hl. Johannes.

Von Fra Fiesole.

3. Kapitel.

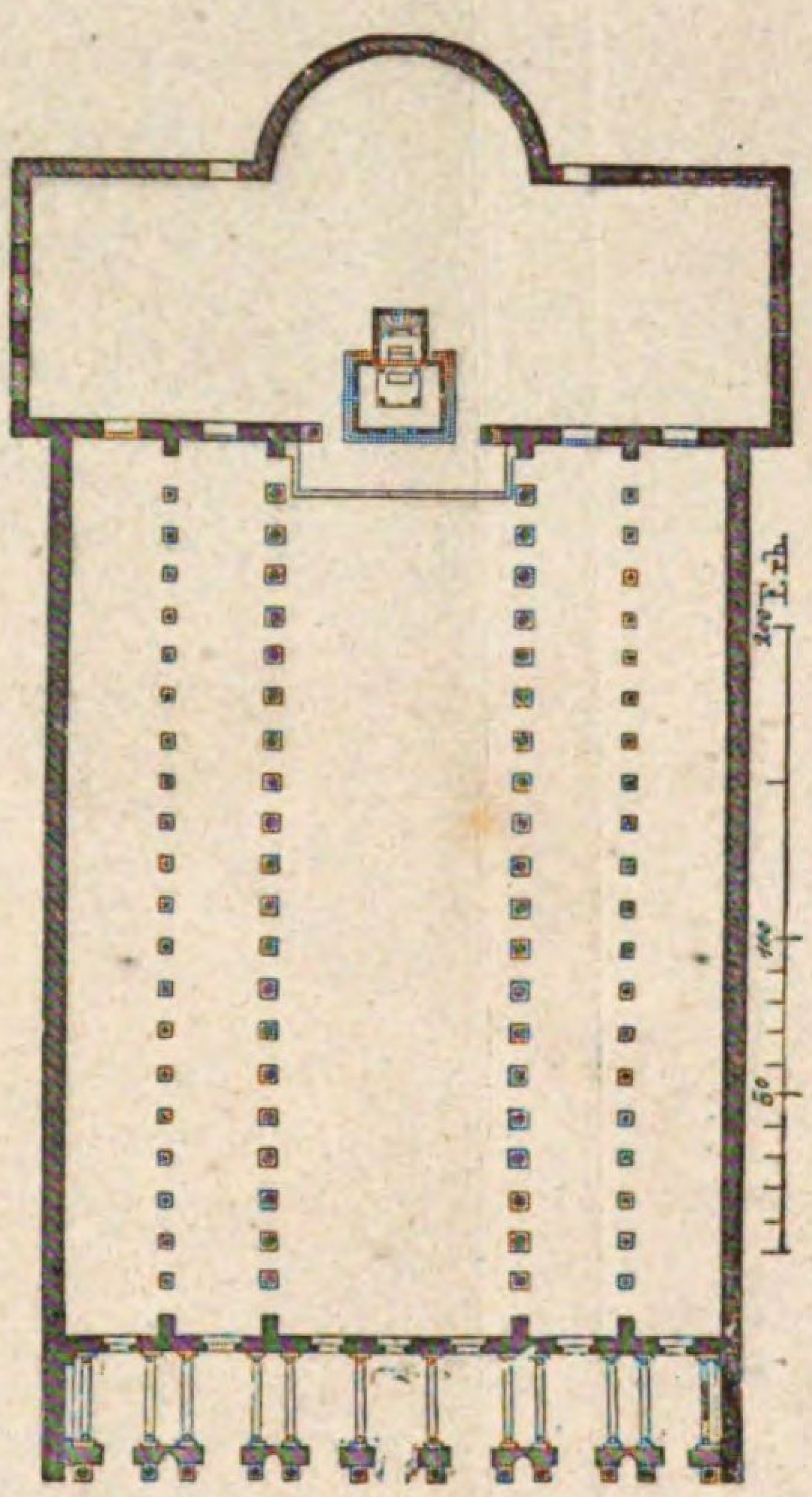
St. Paul vor den Mauern.

(S. Paolo fuori le mura.)

Schon im ersten Theile (S. 33) wurde erzählt, daß der hl. Paulus an der Heerstraße, welche von Rom zur Hafenstadt Ostia führt, den Martyrertod litt. Daselbst, eine halbe Stunde von den Mauern entfernt, fand er in der Katakombe der Kommodilla eine Grabstätte. Auf Bitten des Papstes Silvester baute der Kaiser Konstantin im Jahre 324 über dem Grabe eine Basilika, welche der vatikanischen von St. Peter ähnlich war. Schon im Jahre 386 ertheilte der Kaiser Theodosius der Große, im Verein mit seinen Mitregenten Valentinian II. und Arkadius, dem Präfekt von Rom den Auftrag, eine neue Kirche zu bauen, sie gemäß der Heiligkeit des Ortes zu schmücken, der Menge der Besucher entsprechend zu erweitern und nach dem Eifer der Andacht glanzvoll aufzuführen.“ Die Paulskirche ward zu einem wunderbaren, herrlichen Bau, — schöner, größer als selbst St. Peter im Vatikan. Eine Vorhalle mit vierfachen Säulengängen, mit einem Brunnen in der Mitte, grenzt einen weiten Raum vor dem Heiligthum ab und führt zu den sieben Thoren, welche in das Innere geleiten. Viermal zwanzig gewaltige Marmorsäulen schreiten in langen Zeilen durch die Basilika, theilen den Raum in fünf Schiffe und tragen die schönen, reichgezierten Bogen. Ueber dem Mittelschiff strahlt die aus Cedern vom Libanon gebaute Decke, überkleidet mit vergoldeten Platten aus Bronze. An den hohen Wänden über dem Bogen zieht sich ein Kranz von runden Bildern hin, welche die Porträtzüge der Päpste darstellen, vom hl. Petrus an bis auf Pius VII., denn alle Jahrhunderte trugen bei zum Schmucke der Paulskirche. Darüber prangt eine doppelte Reihe von Darstellungen aus der heiligen Geschichte des alten und neuen Testamentes. Beim Abschluß des Mittelschiffes erhebt sich, von zwei Riesensäulen gestützt, der sogenannte Triumphbogen, über und über mit goldstrahlender Mosaik besetzt. Galla Plazidia, die Tochter Theodosius' des Großen, ließ dieselben unter Leo I. anbringen, wie die Inschrift am Rande des Bogens heute noch sagt. Der Gegenstand der Darstellung ist der geheimen Offenbarung entnommen. In der Mitte erscheint in riesigen Verhältnissen das Brustbild Christi, die Rechte ist zum Segen erhoben, die Linke trägt einen Stab, der ursprünglich wohl in ein Kreuz endigte. Neun Strahlen gehen vom Haupte aus und ein Lichtkreis umfließt es, welcher wie ein Regenbogen in verschiedenen Farben

spielt. Zu beiden Seiten oben sind die Sinnbilder der vier Evangelisten, unten die vierundzwanzig Aeltesten abgebildet, welche auf Christus zueilen, um ihm ihre Kronen zu Füßen zu legen. Die zwei Gestalten unten bei den Ansätzen des Bogens stellen die Apostelfürsten dar. Ein heiliger, ja düsterer Ernst spricht aus allen Zügen, und das mühevolle Ringen des Künstlers, den Gestalten den Ausdruck himmlischer Majestät und Erhabenheit zu leihen, spricht sich deutlich aus. Hinter den Triumphbogen fügt sich an das Langhaus das Querschiff an mit der halbrunden Ausweitung in der Mitte. Der obere Theil derselben oder die Muschel ist gleichfalls mit Mosaik ausgelegt, welche unter Honorius III. 1216—1227 gefertigt wurde: in der Mitte das Bild des thronenden Erlösers, zur Rechten Petrus und Andreas, zur Linken Paulus und Lukas, im Streifen darunter folgen sich der Reihe nach die Bilder der Apostel, zwischen denen schlanke Palmen emporstreben.

Im Querschiffe steht unter dem Triumphbogen der Altar, von einem sogenannten Ciborium, das ist, einem Baldachin oder Schutzbau im schönsten gothischen Stile überragt.



Grundriß der Basilika von St. Paul.

Welchen Eindruck der herrliche Bau auf den Besucher machte, schildern uns die Verse des Dichters Prudentius, welcher die Paulskirche einige Jahrzehnte nach ihrer Vollendung besuchte. Er singt also:

„Jenseits an Ostia's Straße erhebt sich das Grabmal des Paulus,
Wo zur Linken der Strom wogend den Rasen umfaßt;
Königlich pranget der Ort, es erbaute den ragenden Tempel,
Schließend der Hallen Kreis, glänzend ein gütiger Fürst.
Platten von Golde bekleiden die Balken, daß ähnlich der Sonne,
Wenn sie im Morgen erglänzt, leuchte im Innern der Strahl.
Säulen von parischem Marmor tragen das goldne Getäfel,
Vierfach theilend den Raum, stützend den goldenen Dom.
Herrlich im farbigen Schmelz erheben sich wölbend die Bögen
Aehnlich des Lenzes Flur, prangend im farbigen Kleid."

In Folge eines Erdbebens stürzte im Jahre 801 die goldene Decke ein; der neue Dachstuhl wurde durch kein Getäfel bedeckt, so daß das schöne Balkenhängewerk sichtbar blieb, aber eine reiche Bemalung erhielt.

An sich schon ein merkwürdiger Bau, ward die Paulskirche mit jedem Jahrhunderte ein Gegenstand höheren Interesses, in dem Maße als andere Denkmale aus den Urzeiten des Christenthums verschwanden. Als auch die alte St. Peterskirche ohne Schonung der Zerstörung preisgegeben worden, war St. Paul vor den Mauern der älteste, ehrwürdigste Zeuge aus den glaubensvollsten Jahrhunderten des christlichen Rom. Mit eifersüchtiger Liebe wachten darum die Päpste der letzten Jahrhunderte über die Erhaltung der alten Basilika. Fast anderthalbtausend Jahre hatte sie überdauert, den Einflüssen der Zeit und den zerstörenden Wirkungen der Naturereignisse siegreich getrotzt, zwei Erderschütterungen in den Jahren 801 und 1348 hatten sie nicht niedergeworfen, von dem oströmischen Feldherrn Belisar war sie als Festung benützt worden, Longobarden und Sarazenen hatten sie ausgeraubt und verwüstet, ... — durch eine Unvorsichtigkeit sollte das herrliche Denkmal in Trümmer gewandelt werden. Ein Bleidecker ließ aus Unachtsamkeit die Kohlenpfanne auf dem Holzdache stehen; in der Nacht vom 15. auf den 16. Juli 1823 stieg eine Feuersäule auf, in fünf Stunden war die Kirche fast ganz zerstört; am Morgen bezeichnete ein wüster Trümmerhaufen den Ort, wo St. Paul gestanden, die Säulen und Statuen aus Marmor waren zu Kalk verbrannt, schwarze Mauerreste starrten düster empor.



Die alte Basilika von St. Paul.

San Paolo fuori le mura

Pius der VII., einst als Benediktiner von St. Paul auch ein Hüter des Heiligthums, lag todtkrank darnieder. Man ersparte dem Greise, der in seinem Leben so manches Leid empfunden, einen unsäglichen Schmerz; er starb, ohne etwas um das traurige Ereigniß zu wissen. Sein Nachfolger Leo XII. ließ durch eine Kommission von Kardinälen und Bauverständigen ein Gutachten über den Neubau ausfertigen. Es wurde beschlossen, die Basilika nach den früheren Plänen und in den gleichen Größenverhältnissen wieder aufzubauen. Wie die Kunde vom Brande in der ganzen christlichen Welt einen schmerzlichen Nachhall geweckt, so lud Leo XII.



Die Mosaikbilder in der Kirche des hl. Paulus.

die Gläubigen aller Länder zu Beiträgen ein, um dem hl. Paulus ein neues, würdiges Grabdenkmal zu bauen. Die päpstliche Regierung brachte zu diesem Zwecke die größten Opfer.

Den Neubau leiteten die Architekten Belli, Bosio, Comporesi und seit 1833 fast ausschließlich Ludwig Poletti. Im Jahre 1840 weihte Gregor XVI. das deßhalb vom Langhaus zeitwillig abgeschlossene Querschiff und übergab es dem Gottesdienste. Im Jahre 1854 konnte Pius IX. die Weihe der ganzen Kirche vornehmen. Am 8. Dezember hatte der Papst in St. Peter, umgeben von 185 Kirchenfürsten aus allen Theilen der Welt, den Glaubensfatz von der unbefleckten Empfängniß Unserer Lieben Frau verkündet. Am 10. Dezember begleiteten alle diese Kirchenfürsten den Papst hinaus nach St. Paul, um bei der feierlichen Weihe den Glanz und die Bedeutung der Handlung zu erhöhen.

Gegenwärtig wird noch fortwährend an der Ergänzung der Papstbilder gearbeitet, sonst steht das Innere im vollen Glanze der Vollendung da. Von Außen wird die Anlage eines neuen Vorhofes mit Säulenhallen und der Ausbau der Fassade noch lange Zeit in Anspruch nehmen. Letztere soll wie vormals im Farbenglanz der Bilder und Zierathen in Mosaik strahlen. Ein Theil ist bereits ausgeführt. Im Giebelfelde thront der Erlöser, an seinen Seiten ruhen die Apostelfürsten. Auf dem Streifen über den Fenstern ist das Lamm Gottes dargestellt; zwölf Lämmer, die Sinnbilder der Apostel, eilen von der Rechten und Linken auf dasselbe zu. Neben und zwischen den drei rundbogigen Fenstern erheben sich die riesigen Gestalten von vier Propheten. Fruchtschnüre und Perlenkränze bilden die zierlichen Rahmen und Gliederungen. Die Zeichnung ahmt die ernsten, einfachen Formen der ältesten christlichen Kunst nach, der Versuch ist aber nicht ganz geglückt.

So hat sich die Paulskirche an der ostiensischen Straße erneut, verjüngt. Viele wollen in der neuen nicht die alte Basilika erkennen. Diese war von einem stillen, ja fast düstern Ernste durchweht, von der heiligen Weihe, welche ihr vierzehn Jahrhunderte gegeben; die jetzige Kirche ist klar, lichtvoll, sonnig, glänzend; hundertfach bricht sich der Schimmer des spiegelglatten Marmors. Deßwegen hat der Neubau eine verschiedene, oft sogar ungünstige Beurtheilung gefunden. Doch betritt Niemand St. Paul, ohne vom Eindruck überwältigt, von Bewunderung ergriffen zu sein, ohne sich bei dem ersten Blick zu sagen: das ist schöner, erhabener als St. Peter im Vatikan. St. Paul hat nicht die Kuppel, nicht die Größe, nicht den vielfältigen Schmuck, nicht die zahllosen Denkmale von St. Peter, aber der erste Eindruck, den man in der Basilika an der ostiensischen Straße empfängt, ist reiner, harmonischer, erhabener. Wenn St. Peter mit jedem Besuche größer und erhabener erscheint, so verliert St. Paul wenigstens nichts. Dieser Säulenwald, welcher in langen Reihen aus den glänzenden Marmortafeln emporspringt und die hohen Bogen und Decken trägt, die herrlichen Verhältnisse voll Größe und Würde, werden die Seele stets und immer von Neuem erheben und zum religiösen Ernste stimmen; ja selbst die oft getadelte lichte, farbenreiche Pracht hilft mit zu dieser Wirkung. — Am Triumphbogen und in der Tribüne des Querschiffes sieht man heute noch die Mosaikbilder der Kaiserin Plazidia und Honorius' III.; sie wurden beim Brande allerdings stark beschädigt, sind aber im alten Stile ergänzt und ausgebessert worden. Die altehrwürdigen Bilder stimmen nun freilich nicht zum Neubau, am allerwenigsten zu den Gemälden aus dem Leben des hl. Paulus im Mittelschiff, welche in modernster Manier von Coghetti, de Sanctis, Podesti, Bartolini, Gavardini, u. s. f. ausgeführt wurden. Unter diesen Gemälden und über den Bogen der Säulenordnungen wurden wie in der alten Basilika die Bilder der Päpste in Mosaik ausgeführt; leider nur bis zum fünfzehnten Jahrhundert zurück sind die Porträtzüge echt. Sonst ist der Bilderkranz, der sich in den drei Mittelschiffen und im Querbau fortsetzt, eine herrliche Zierde, welche nach Jahrhunderten noch in frischen Farben strahlen wird. (Vgl. das Medaillon Pius' IX am Schlusse des Kapitels).

Sieben Pforten öffnen sich von der Vorhalle in die Basilika. In der frühern waren die Säulen unter einander nicht gleich, da sie von alten Denkmalen hergenommen worden. Die schlanken Säulen des jetzigen Neubaus sind alle aus Granit vom Simplon geschnitten und wurden aus den Brüchen von Montorfano am Lago Maggiore bezogen. Das Mittelschiff mißt in der Länge 120 Meter, in der Höhe 23, die Breite der fünf Schiffe zusammen beträgt 60 Meter. Wie in St. Peter im Vatikan ist durch den neuen Baldachin, der den Altar überspannt, die Aussicht in den Chor gehemmt, und die Größenwirkung gestört. Der schöne gothische Schutzbau, von dem oben die Rede war, wurde beim Brande zerschmettert, doch konnte er wieder zusammengefügt und aufgestellt werden. Um so unbegreiflicher erscheint der Plan, über diesen Baldachin einen zweiten aufzuführen, welcher überdies einem andern Baustile angehört.



Die neue Basilika von St. Paul.

Seine hervorstechendsten Eigenschaften sind die Pracht und die Kostbarkeit der Stoffe, aus denen er ausgeführt ist. Vier Säulen von orientalischem, gewässertem Alabaster, von prächtigem, durchscheinend mattem Glanze, tragen das Dach; sie sind ein Geschenk des Vizekönigs von Aegypten, Mohamed Ali, während der Malachit mit dem wunderbaren Grün, welcher die Sockel überkleidet, vom Kaiser Nikolaus von Rußland beigesteuert wurde. Aehnlich wie in St. Peter wurde vor dem Hauptaltare eine Konfession, wo die Gebeine des Weltapostels ruhen, angelegt. Sie ist überreich mit den kostbarsten Steinen, vorzüglich mit griechischem Marmor in Roth und Grün ausgestattet, aber von gesuchter Zierlichkeit. Unter dem kleinen Altare in der Konfession werden die Ueberreste des hl. Timotheus, des Lieblingsjüngers des Weltapostels, verwahrt. An die Abschlüsse des Querschiffes lehnen sich zwei Altäre mit schönen Standbildern und Mosaiken; an den Tischen glänzt abermal das unvergleichlich schöne Grün des russischen Malachits. In der Tribüne des halbrunden Chores steht der päpstliche Thron aus weißem Marmor mit vergoldetem Hochbilderschmuck; die Anordnung einer Säulenreihe hinter demselben, welche ein Kranzgesims trägt, ist wohl prächtig aber zugleich eine Verleugnung aller Stil- und Baugesetze, wie überhaupt im Querschiff fast mehr Willkür als Regel herrscht. Zu beiden Seiten der Tribüne sind je zwei Kapellen angebaut, mit kostbarem Marmor und neuen Bildern reich geschmückt. In einer derselben befindet sich das schöne Kruzifix aus dem vierzehnten Jahrhundert, welches nach der Legende zur hl. Brigitta, welche (1370) vor demselben betete, sprach. Darunter wird ein Madonnabild aus Mosaik verehrt, vor welchem am 22. April 1541 der hl. Ignatius von Loyola mit den ersten Ordensgenossen die Gelübde ablegte.

An die Basilika von St. Paul schließt sich das gleichnamige Benediktinerkloster an. Zu seinen Merkwürdigkeiten gehört die schöne Bibliothek und der prachtvolle, von einem zierlichen Säulenhalle begrenzte Kreuzgang. Wie im ersten Theile berichtet worden, erhebt sich St. Paul über der alten Katakombe der Komodilla. Eine sehr große Anzahl von Grabtafeln, Inschriften wurde unter de Rossi's Leitung an den Mauerwänden der weiten Klostergänge angebracht. — Die ungesunde Luft, die sogenannte Malaria zwingt die Benediktiner, im Sommer St. Paul zu verlassen und in die Stadt, nach St. Kallist zu ziehen, um dort den klösterlichen Herd zu hüten.



Medaillon Pius' IX.

4. KAPITEL.

Die Marienkirchen.

1. St. Maria die Größere.

S. Maria Maggiore.

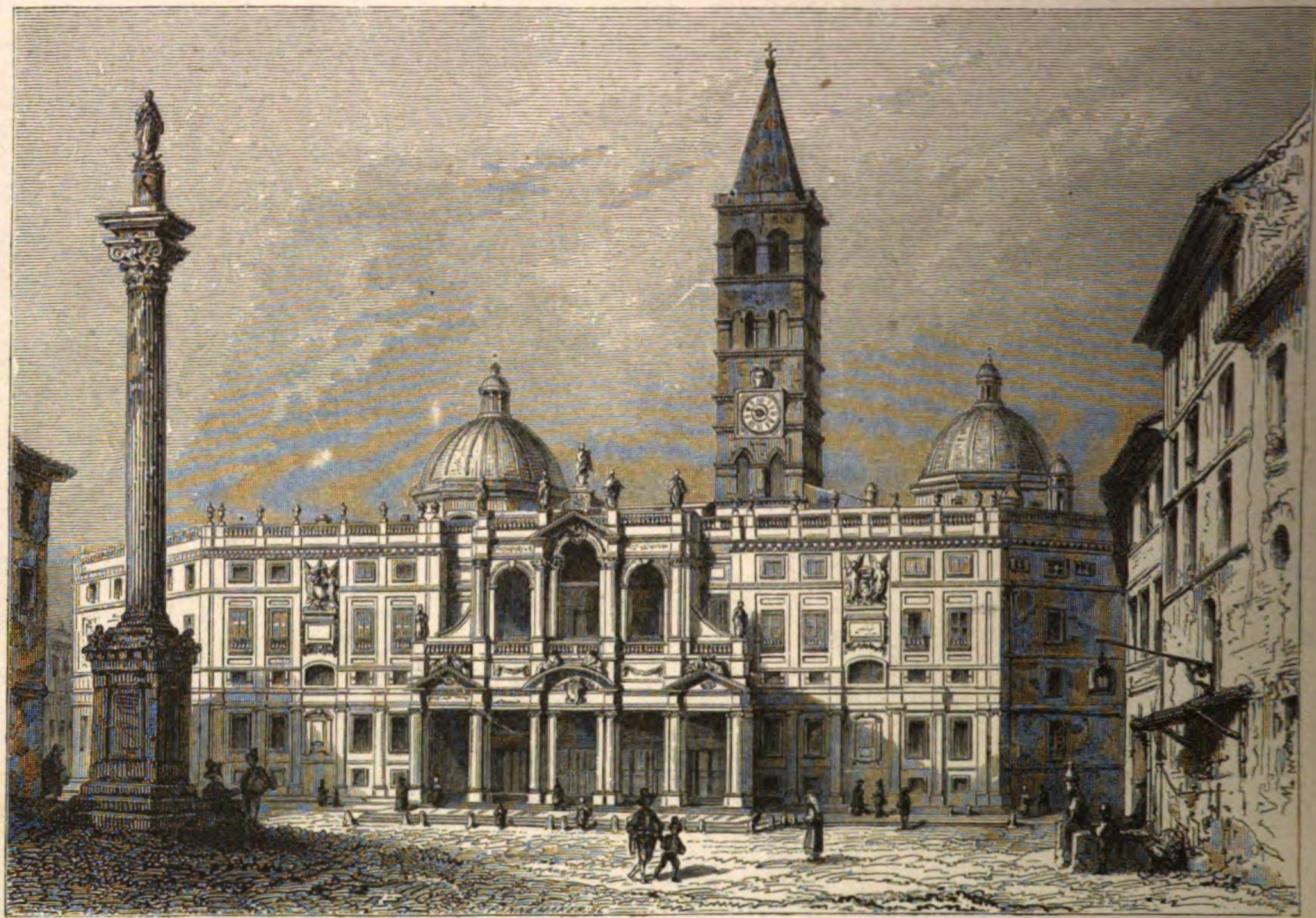




Eine ehrwürdige Legende erzählt also. In den Zeiten des Papstes Liberius (352—366) lebte in Rom ein reichbegüterter Mann, der Patrizier Johannes. Da er keinen Erben seiner Reichthümer hatte, wünschte er sie für ein gottgefälliges Werk zu verwenden. In der Nacht vom 4. auf den 5. August 352 erschien dem Schlummernden im Traume die heilige Jungfrau und hieß ihn zu ihrer Ehre an der Stelle eine Kirche bauen, wo er am folgenden Morgen frisch gefallenen Schnee finden würde. Das gleiche Traumgesicht hatte in derselben Nacht der Papst Liberius. Am Morgen des 5. August strömte Rom hinauf auf den esquilinischen Hügel, denn eine große Fläche war mit Schnee bedeckt. Liberius und der Patrizier Johannes sahen darin die Bestätigung der nächtlichen Erscheinung. Sofort zeichnete der Papst in den Schnee die Umrisse der Kirche, welche rasch gebaut und der heiligen Jungfrau geweiht wurde. Von dem Wunder des Augustschnees bekam die Kirche den Namen: Unsere Liebe Frau

zum Schnee; zur Erinnerung an den Papst Liberius: die Liberianische Basilika; von den Ueberresten der Krippe des Heilandes, welche in ihr verwahrt werden: Unsere Liebe Frau zur Krippe; wegen ihres Alters und der Bedeutung unter den übrigen Marienkirchen Rom's: Maria die Größere.

Bevor ein Jahrhundert vorüber war, wurde die Kirche vom Papste Sixtus III. (432 — 440) erneuert und theilweise umgebaut; doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß das herrliche Mittelschiff dem ältesten, ursprünglichen Bau angehört. Um diese Zeit bestritten griechische Irrlehrer, an ihrer Spitze Nestorius, der Bischof von Konstantinopel, der heiligen Jungfrau ihren höchsten Ruhm und ihre herrlichste Benennung: Gottesmutter, Gottesgebärerin. Sixtus konnte nicht besser für die Ehre Maria's einstehen, als durch die glänzendste Ausstattung

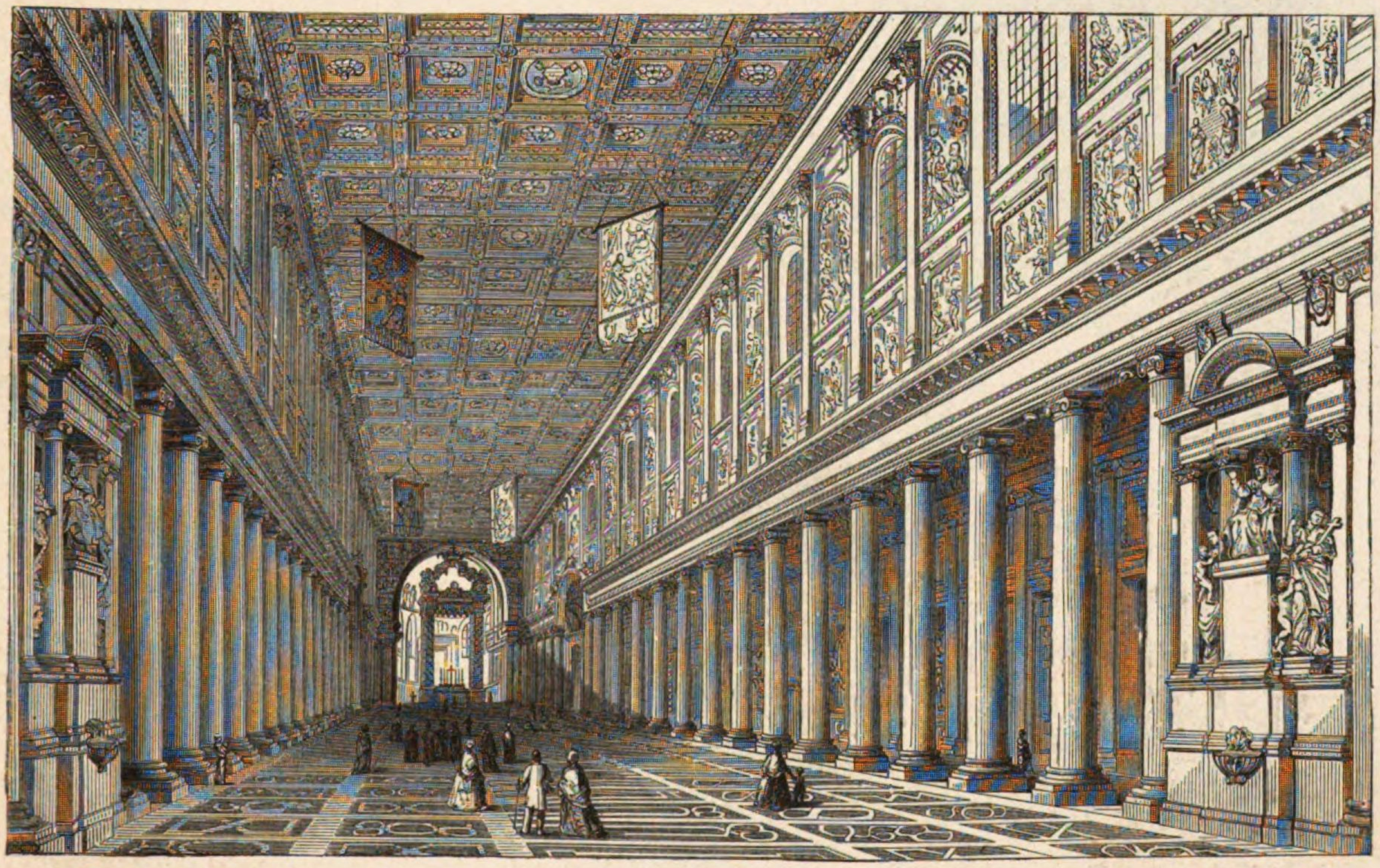


Das Aeußere von S. Maria Maggiore.

ihres Heiligthums und indem er ihm die Bezeichnung Basilika der hl. Maria, der Gottesmutter beilegte. Im zwölften Jahrhundert führte Eugen III. (1145—1153) eine neue Vorhalle auf und überkleidete sie mit Stiftmalereien, welche sich auf die wunderbare Gründung der Kirche beziehen. Im dreizehnten Jahrhundert baute Nikolaus IV. (1288—1292) den halbkreisrunden Abschluß der Kirche um und schmückte ihn mit den herrlichen Mosaikbildern. Unter Gregor XI. (1370—1378) wurde der Glockenthurm, der höchste in Rom, neu gebaut. Ein Jahrhundert später (um 1480) nahm der französische Kardinal Detouteville, Erzpriester der Kirche, wichtige Reparaturen und Aenderungen vor. Die beiden Kuppeln, welche an den Seiten emporragen, krönen die Kapellen Paul's V. und Sixtus' V., von denen unten die Rede sein wird. Das jetzige Aeußere der Kirche, welches freilich zum Innern gar nicht stimmt, erinnert an die unglückliche Art, wie man in den letzten zwei Jahrhunderten alte Kirchen „erneuerte". Paul V. baute zu beiden Seiten den Palast für die Domherren von Maria Maggiore, und Benedikt XIV. die Fassade, welche an sich mit ihren hohen Hallen keinen ungünstigen Eindruck macht, aber gar nicht ahnen läßt, daß sie zu einer altehrwürdigen Basilika

führt. Im Hintergrunde der Hallen und Bögen des zweiten Geschoßes strahlen und schimmern noch auf Goldgrund die Mosaiken Eugen's III., entziehen sich aber da theilweise dem Auge.

Die größten Neuerungen im Innern der Kirche haben die Seitenschiffe erfahren; beim Eintritt durch die Hauptpforte bleiben sie unbemerkt, um so überraschender ist der erste Blick, der erste Eindruck. Sechsunddreißig Säulen von weißem Marmor und schönster Arbeit, — sie sind von einer alt heidnischen Prachtbaute hergenommen — ziehen in zwei Reihen durch den weiten Raum und tragen das Mittelschiff. Starke Lichtwellen strömen durch die hohen Fenster ein und zerfließen in den schönen Hallen; die Helle, die sie verbreiten, ist sanft und mild und trägt mit bei zur festtäglichen und religiösen Stimmung, die sich des Eintretenden sofort bemächtigt, — was ließe sich von einem Gotteshaus Schöneres sagen!



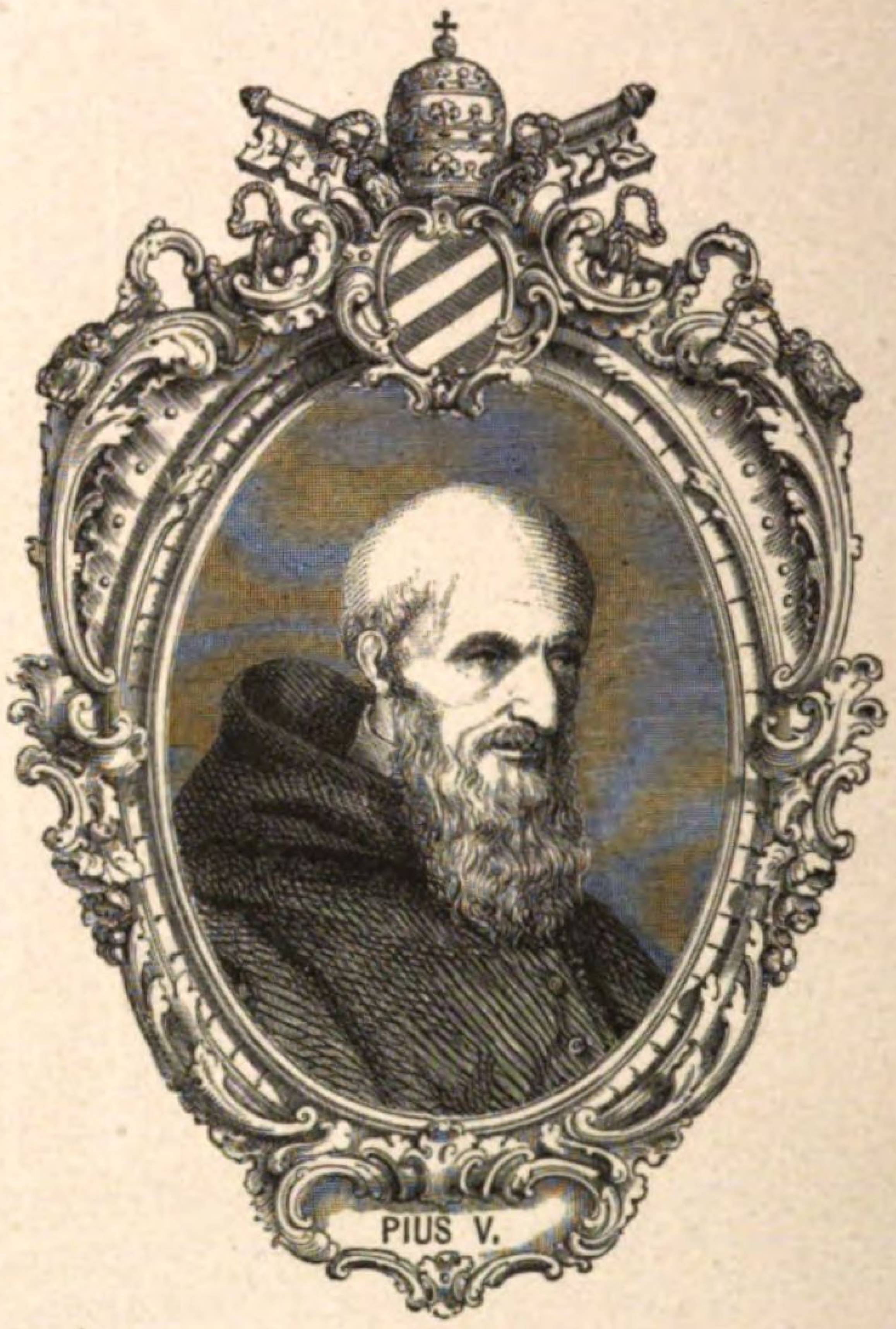
Das Innere von S. Maria Maggiore.

Der herrliche Marmorboden mit schöner Mosaikarbeit stammt noch aus den Zeiten Eugen's III. Die geschmackvolle Decke wurde nach der Zeichnung Julian's da San Gallo ausgeführt; das an ihr im frischen Glanze strahlende Gold ist ein Weiheopfer Amerika's an die heilige Jungfrau; es ist das erste Gold, welches die Metalladern der neu entdeckten Welt spendeten und wurde vom spanischen Königspaare Ferdinand und Isabella dem Heiligthum Maria's auf dem Esquilin geschenkt.

Auf dem Friese über dem von den Säulen getragenen Gebälke ziehen sich zwei Reihen von Mosaikbildern hin, an welche sich am Chorbogen ein fünffacher Bilderstreif anschließt. Die Bilder im Hauptschiffe sind dem alten Testamente entnommen und stellen seine Patriarchen und Propheten, seine Richter und Führer, seine Wunder und Verheißungen dar, welche auf die Tage der Erfüllung und Erlösung durch Christus Bezug haben. Auf diese weisen die Darstellungen am Triumphbogen hin: die Verkündigung an Maria, die Anbetung der Weisen, die Darstellung Jesu im Tempel, die Apostelfürsten, die gekrönte Gottesmutter, u. s. f. In der Mitte des Bogens stehen die Worte: Xystus episcopus plebis Dei — Xystus (das ist Sixtus IV. 432—440), der Bischof des Volkes Gottes. Diese Mosaikbilder haben also ein Alter von mehr denn vierzehn Jahrhunderten. Da Papst Sixtus bei der Erneuerung der

Kirche, wie oben bemerkt wurde, die Würde der Gottesmutter und Gottesgebärerin wahren und verkünden wollte, so muß auch die Anordnung und Folge der Mosaikbilder aus dieser Absicht erklärt werden. Es sollte darin die Stellung und Aufgabe Maria's in der Geschichte des Heiles, ihre innigste und nächste Beziehung zu Christus und zur Erlösung als wahre Gottesmutter einen Ausdruck finden.

Vor dem Hochaltar, welchen ein von vier Porphyrsäulen getragener Baldachin überwölbt, wurde von Pius IX. eine neue, prächtige Konfession angelegt: sie wird des Papstes Grabstätte sein. Wo sollte einst Pius IX. im Tode eher ruhen, als im schönsten und ehrwürdigsten Marianischen Heiligthum Rom's, nachdem er so viel zum Ruhme der Gottesmutter beigetragen, durch sein persönliches Beispiel, seine Andacht und seine Verehrung, besonders aber in seiner



Stellung als Haupt der Kirche, indem durch sein Bemühen die unbefleckte Empfängniß Unserer Lieben Frau zum Glaubenssatz erhoben wurde!

In den Mosaiken des halbrunden Chorabschlusses wird die Verherrlichung der Gottesmutter im Bilde fortgesetzt. Auf himmelblauem, gestirntem Grunde ist die Krönung Maria's dargestellt. Zur Rechten ihres göttlichen Sohnes auf dem Throne sitzend empfängt sie in Demuth aus seiner Hand die Himmelskrone. Verehrend und anbetend nahen von beiden Seiten die Engel und Heiligen. Verschlungene Weinranken, in welchen Pfauen und andere Vögel ruhen, — Alles in hellen, lichten Farben ausgeführt, bilden die zierlichste Umrahmung.

Unter den vielen Kapellen der Kirche sind vor allen die Sixtina zur Rechten, die Paolina zur Linken merkwürdig, welche einander gegenüber am Ende des Hauptschiffes angelegt wurden; zu diesem Zwecke mußte leider die schöne Säulenreihe unterbrochen und ein hoher Bogen gesprengt werden. Die Sixtina wurde von Sixtus V. durch seinen bevorzugten Baumeister Fontana in der Form des griechischen Kreuzes gebaut. Zur Rechten steht des Papstes Grabmal mit seinem Standbilde in knieender Stellung, gegenüber, zur Linken, das Grabmal des hl. Pius V. mit der lebens- und ausdrucksvollen Statue desselben. In einem unterirdischen Heiligthum wurden hier ehemals die Reliquien von der Krippe des Heilandes verwahrt; jetzt befinden sie sich in einer andern Kapelle; am Weihnachtsfeste werden sie in einer prächtigen

Urne aus Krystall der Verehrung ausgesetzt. Alles, was schön und kostbar ist, Gold und Silber und Marmor und edle Steine, und was Künstlerhand vermag, wurde zur Ausschmückung der Kapelle in der reichsten und glänzendsten Weise verwendet. Doch sollte ihre Pracht durch die Paolina verdunkelt werden. Sie führt ihren Namen von Paul V., ihrem Gründer. Die Pracht des Altares und die Kostbarkeit der Stoffe ist fast unglaublich. Der Altartisch ist ein alter Prachtsarg aus dem schönsten morgenländischen Lasurstein. Ueber den Sockeln von grünem sizilischem Jaspis erheben sich vier Säulen aus Blutjaspis, der Giebel schimmert in orientalischem Jaspis, der Fries in japanesischem Achat, die Rinnenleisten, Fuß und Haupt an den Säulen und das Gebälk ist von vergoldeter Bronze. In einer Umrahmung von Lasurstein und Amethyst wird in der Mitte des Altares ein uraltes Madonnabild aufbewahrt, welches man dem hl. Lukas zuschrieb. [1]) Dieses ehrwürdige Bild der Gottesmutter mit dem Kinde wurde schon im Jahre 590 am 25. April in feierlicher Prozession vom hl. Gregor dem Großen durch die Stadt zum Vatikan getragen, um durch die Fürbitte Maria's das Ende einer verheerenden Pest zu erflehen. In Tagen schwerer Noth wurde es seither oft durch die Straßen Rom's geführt, so im Jahre 1860 als die Cholera wüthete, und der heilige Krieg gegen fremde Dränger und Hordenhäuptlinge geführt wurde. In Folge des hohen Alters sind die Farben des sonst schönen Bildes verblichen, so daß Mutter und Kind ganz schwarz erscheinen.



Das Madonnabild in der Paolina.

2. Unsere Liebe Frau vom Frieden.

S. Maria della Pace.

An der Stelle Unserer Lieben Frau vom Frieden, stand ehemals eine dem hl. Andreas, dem Schutzpatrone der Fischer und Wasserträger, gewidmete Kirche. Im Mittelalter, wo die Wasserleitungen zerstört waren, bildeten die Wasserträger in Rom eine zahlreiche und wichtige Zunft. In der Kirche wurde ein uraltes, ebenfalls dem hl. Lukas zugeschriebenes Madonnabild verehrt. Von Krieg umdroht, rief einst Sixtus IV. vor dem Bilde die Vermittelung der

[1]) Wie der hl. Paulus sagt, war der Evangelist Lukas von Beruf Arzt, nicht Maler. In neuerer Zeit ist vielfach nachgewiesen worden, daß die ihm zugeschriebenen Bilder nicht von seiner Hand gemalt sind. Es wurde im ersten Theile gezeigt, daß wir die ältesten Marienbilder in den Katakomben finden und daß dieselben in die Tage der Apostel hinaufreichen.



Die Sibyllen, von Rafael.

heiligen Jungfrau an und schrieb ihr dankbar die Wiederherstellung des Friedens unter den italienischen Staaten Neapel, Florenz, Mailand und dem Kirchenstaat zu. Zur Erinnerung



David und Daniel.

an die Friedensfeier (23. Dez. 1482) ließ der Papst durch seinen Baumeister, den schon oft genannten Baccio Pintelli, die jetzige Kirche bauen. Alexander VII. erneuerte sie nach dem Abschluß des westphälischen Friedens (1648) und baute die große, halbkreisförmige Vorhalle. Der Plan der Kirche ist einfach: ein kurzes Schiff, an welches sich ein achteckiger Kuppelbau anschließt; beide sind von Kapellen begrenzt. Die merkwürdigste von allen ist die zur Rechten

zunächst dem Eingange. Der Stifter der Kapelle Agostino Chigi, ein berühmter Kunstfreund und reicher Bankier aus Siena, wünschte, daß der geringe freie Raum mit den Bildern von Sibyllen und Propheten übermalt würde, ähnlich wie dies Michelangelo auf den weiten Gewölbeflächen der Sixtina gethan (Vgl. oben S. 202). Rafael, der größte Nebenbuhler Michelangelo's, wurde dafür angeworben.

Auf einem schmalen Mauerstreif über dem Altare, welcher zudem noch durch die Altarnische durchbrochen wird, malte Rafael die Sibyllen. Der Ort war ungünstig; Göthe sagt aber richtig: „Ohne die wunderliche Beschränkung des Raumes wäre dies Bild nicht so unschätzbar geistreich zu denken.“ (Vgl. die Anmerk S. 204). Wir haben gesehen, wie Michelangelo die Sibyllen darstellte. Um sie als gottbegeisterte und gotterleuchtete Prophetinnen zu zeichnen, steigerte er ihr Aussehen und ihre Körpergestalt in das Gewaltige und Riesenhafte, welches über dem gewöhnlichen menschlichen Maße hinausliegt. Ganz anders Rafael. Er gibt den Frauengestalten der Sibyllen als vornehmsten Antheil die Schönheit, das Ebenmaß, die anmuthsvolle Bewegung. Um aber die Jungfrauen zugleich als Sibyllen, als bevorzugte Wesen und Offenbarerinnen der göttlichen Rathschlüsse darzustellen, erscheinen sie im Verkehre mit Gottes Engeln, die ihnen die Geheimnisse der Zukunft enthüllen, welche durch sie der Welt bekannt werden sollen. Bei Michelangelo war dies nicht nothwendig; durch ihre bloße Erscheinung künden sich seine Sibyllen als höhere Wesen an; seine Bilder sind erhabener, die Darstellungen Rafael's schöner, ansprechender und für jedes Auge deutlicher, denn durch die Engel wird die Aufgabe der Seherinnen dem Schauenden näher gelegt.

Auf unsern Wandgemälden faßt Rafael die Sibyllen als Herolde der Auferstehung auf; dies sprechen auch die Inschriften aus. Die Sibylle von Cumä, an der äußersten Linken, hält in der einen Hand das Buch der Weissagung, mit der Rechten greift sie nach der Schriftrolle des Engels, auf welcher geschrieben steht: Auferstehung vom Tode. Die persische Sibylle an ihrer Seite, auf den Rand des Bogens sich stützend, schreibt auf die Tafel des Engels: Dem Todesloose ist er verfallen. Auf dem Schilde des Engels in ihrer Mitte stehen die Worte: Zum Licht. Die beiden Schicksalsschwestern zur Rechten — die phrygische, die sich an den Bogen lehnt, und die hochbetagte Sibylle von Tibur — werden vom Engel auf die Worte hingewiesen: Der Himmel umschließt den Erdenraum, während der niederschwebende Engel die feste Zuversicht ausspricht: Und ich werde auferstehen.“ Oben, in der Mitte der ganzen Gruppe, hält ein Engelknabe die lodernde Fackel empor: sie sinnbildet die Erleuchtung der Heiden durch die Offenbarungen der Sibyllen.

Ueber dieser Darstellung, zu beiden Seiten des Fensters, ließ Rafael in zwei Bildern vier die Auferstehung verkündende Propheten anbringen. Er selbst machte die Entwürfe, sein Landsmann und Gehilfe, Timoteo Viti, führte sie in Farben aus (1515). Obwohl die Bilder übermalt worden, so ist die Rafael'sche Kunstweise in der Zeichnung deutlich zu erkennen. Wie er den Sibyllen wahre Frauenschönheit lieh, so gibt er den Propheten den Adel und die Hoheit ehrwürdiger Greise; nur Daniel ist auf dem ersten Bilde in der Blüthe der Manneskraft dargestellt — eine jugendliche Gestalt, mit der Bewegung des Schreibens und mit dem Ausdrucke himmlischer Begeisterung und ruhigen Harrens im schönen Antlitz. An seiner Seite steht der König David im hohenpriesterlichen Gewande; auf der Tafel, welche er trägt, stehen die ihm von Gottes Engel eingegebenen Psalmesworte: Ich bin auferstanden und annoch bei dir. Ebenso vortrefflich ist das zweite Bild. In gespannter Erwartung blickt Jonas gen Himmel; zur Linken sitzt Oseas und weist auf seine Prophezeihung hin: Nach zweier Tage Verlauf wird ihn Gott am dritten auferwecken. Daniel braucht auf keine Schriftworte hinzuweisen, denn seine Beschreibung vom Tage der Auferstehung ist bekannt,

ebenso Jonas, welcher durch seinen dreitägigen Aufenthalt im Meeresgrund ein geweihtes Sinnbild der Auferstehung geworden ist.

An die Wandmalereien Rafael's in St. Maria vom Frieden knüpft sich eine schöne Anek-



Oseas und Jonas.

dote. Der Meister hatte vom Kassier des Bestellers Chigi vor der Arbeit 500 Scudi auf Rechnung erhalten, nach deren Vollendung verlangte er die Auszahlung des rückständigen Lohnes. Der Kassier meinte, die Bilder sollten mit der ausgehändigten Summe hinlänglich bezahlt sein. Auf Rafael's Wunsch, man möchte ihren Werth von einem Sachverständigen

schätzen lassen, wählte er Michelangelo in der Meinung, der Nebenbuhler würde die Gemälde nicht zu hoch anschlagen. Schweigend betrachtete sie Michelangelo; gedrängt sein Urtheil abzugeben, wies er mit dem Finger auf den Kopf einer Sibylle hin mit den Worten: „Dieser Kopf allein ist hundert Scudi werth." — „Und die andern?" fragte der Kassier. „Sind nicht weniger werth," entgegnete der Altmeister und vermeintliche Nebenbuhler Rafael's. Als Chigi davon Kunde erhielt, gab er Befehl, den für jeden Kopf bestimmten Preis gutwillig auszuzahlen, „denn," meinte er, „läßt sich Rafael auch noch für die Gewandung bezahlen, so sind wir vernichtet."



Die Madonna, von Peruzzi.

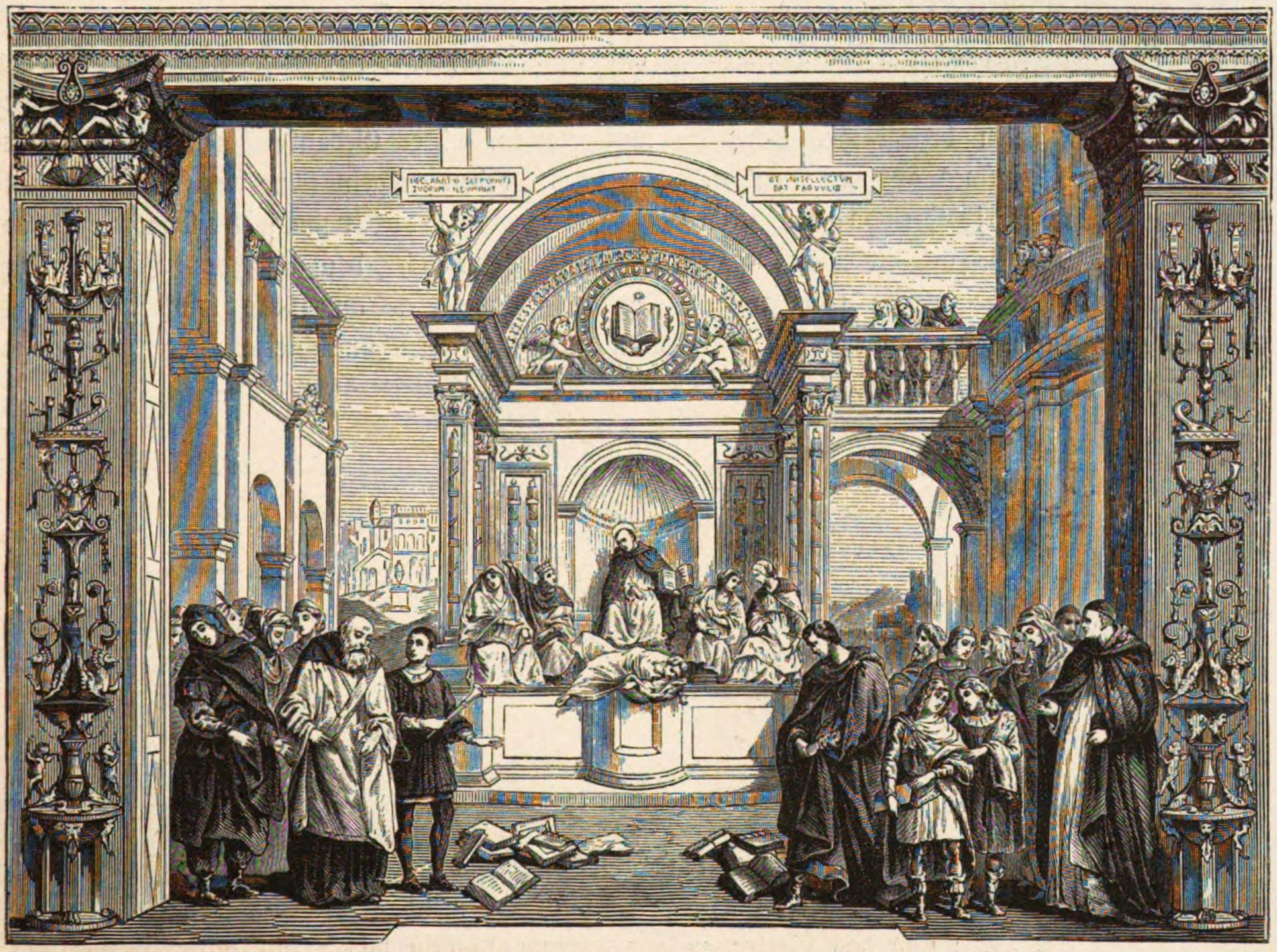
Die Kirche della Pace ist außer den genannten Bildern reich an merkwürdigen Wandgemälden von Albani, Sermoneta, vorzüglich vom Freunde Rafael's, Baldassare Peruzzi, welcher nicht nur ein berühmter Baumeister, sondern auch ein tüchtiger Maler war, wie das Madonnabild in der Kapelle gegenüber den Sibyllen Rafael's beweist. Zur Rechten der Gottesmutter mit dem Kinde steht die hl. Brigitta, zur Linken St. Katharina — drei Gestalten von schöner, charakteristischer Zeichnung und bei aller Freiheit in der Darstellung voll Innigkeit im Ausdruck. Im Vordergrunde kniet, von dem göttlichen Kinde gesegnet, der Kardinal Ponzetti, der Stifter der Kapelle.

3. St. Maria zur Minerva.

S. Maria sopra Minerva.

An der Stelle, wo der römische Feldherr Pompejus, oder nach Andern der Kaiser Domitian der jungfräulichen Göttin Minerva einen Tempel baute, erhebt sich eine der merkwürdigsten Kirchen Rom's, welche der jungfräulichen Gottesmutter geweiht ist, daher die Benennung der Kirche: St. Maria über der Minerva.

Ein Kirchlein, welches schon in frühern Jahrhunderten hier erbaut worden, übergab der Papst Zacharias (750) griechischen Nonnen aus dem Orden des hl. Basilius. Im vierzehnten Jahrhundert wurde der Platz dem jungen Orden der Dominikaner überlassen, welche die



Der Triumph des hl. Thomas, von Filippino Lippi.

jetzige Kirche aufführten, — die einzige Rom's, welche im italienisch-gothischen Stile erbaut ist. Die vornehmsten Familien betheiligten sich am Werke und gründeten Kapellen, wodurch die Kirche eine Menge Zuthaten erhielt, welche zum ursprünglichen Bauplane im grellen Widerspruche stehen. In neuester Zeit (1849—1854) ward die Kirche einer vollständigen Restauration unterworfen, durch welche sie ein feierliches und würdevolles Aussehen erhielt; dem herrschenden Hange zu Pracht und Glanz konnte man aber nicht ganz widerstehen und machte von Stuckmarmor und Farbe einen Gebrauch, welcher dem ernsten deutschen Stile ferner liegt.

An Merkwürdigkeiten, besonders an Grabdenkmalen von Päpsten, Kardinälen und berühmten Männern erscheint die Kirche so reich wie wenig andere. Zur Linken des Chores ist eine Grabplatte aufrecht in die Mauerwand eingelassen. Die Umrisse und die flach erhabene Zeichnung geben das Bild eines Dominikaners mit ernsten Zügen: es ist der Bruder Johannes

von Fiesole, welcher im anstoßenden Kloster 1455, sechzig Jahre alt starb, der himmlische Maler der himmlischen Schönheit. Die einfache Grabschrift, welche ihm der Papst Nikolaus V. setzte, lautet:

„Spendet nicht Lob mir, daß ich ein zweiter Apelles gewesen,
Sondern daß allen Gewinn, Christus, den Deinen ich gab;
Anders verhalten sich Werke der Erde und Werke des Himmels.
Tusciens blühende Stadt hat mich, Johannes, gebor'n.

Viel gerühmt sind in der Kapelle des hl. Thomas von Aquin die Wandgemälde Filippino Lippi's. Eines derselben stellt den Triumph der christlichen, gläubigen Wissenschaft in der Verherrlichung des hl. Thomas dar, dieser glänzendsten Leuchte des Dominikanerordens und des größten Gottesgelehrten, welchen die Kirche seit den Tagen des hl. Augustin und Hieronymus hervorgebracht. Der Heilige ist auf dem Lehrstuhle sitzend dargestellt, an seiner Seite vier weibliche, sinnbildliche Gestalten, zu seinen Füßen liegt ein Irrlehrer, während andere falsche Propheten besiegt ihre Schriften weggeworfen. Der Gedanke des Bildes liegt in den Worten des Psalmes auf den Denktafeln, welche von den Engeln über den Säulen emporgehalten werden: „Die Kundgabe deiner Worte erleuchtet und gibt Einsicht den Kleinen." Der Gedanke ist schön, die Ausführung vortrefflich, doch läßt das Bild den Beschauer kalt und erscheint ihm fremdartig. Der mit Bauwerken angefüllte Hintergrund und die Zuschauergruppen zu beiden Seiten gehören zu den Eigenthümlichkeiten der toscanischen Malerschule. (Vgl. oben S. 157).

Von den Basiliken an, strahlend von Gold und Marmor, bis herab zur bescheidenen Kapelle zählt das neue Rom gegen achtzig Kirchen, welche Unserer Lieben Frau geweiht sind. Die Liebe und das Vertrauen zur Himmelskönigin haben fast alle mit merkwürdigen Denkmalen und glänzenden Zierden ausgestattet; fast alle verwahren als kostbarsten Schatz ein ehrwürdiges Madonnabild, das seit Jahrhunderten der Gegenstand frommer Verehrung ist; ja, manche Kirche zählt deren mehrere, was schon aus der Thatsache hervorgeht, daß Rom hundertundzwanzig feierlich gekrönte Gnadenbilder Unserer Lieben Frau zählt. Der engbegrenzte Raum des Buches gestattet eine nähere Beschreibung nicht, und wir können bloß einige der merkwürdigsten Marienkirchen nennen.

Einige Verwandtschaft mit S. Maria sopra Minerva hat die Kirche S. Maria del Popolo, nicht wegen ihrer Bauart, sondern weil sie gleichfalls herrliche, ja die schönsten Grabdenkmale Rom's aufweist. Wo sich die merkwürdige Kirche erhebt, befand sich einst die Familiengruft des blutigen Kaisers Nero. Wie die Sage erzählt, schreckten böse Geister das Volk Rom's, bis Paschalis II. (1099—1118) an der gefürchteten Stelle der heiligen Jungfrau einen Altar baute. Dankbar für die Befreiung soll das römische Volk darüber eine Kirche errichtet haben, daher der Name S. Maria del Popolo — S. Maria vom Volke.

Die heutige Kirche wurde unter Sixtus IV. von seinem Baumeister Pintelli erbaut, von Julius II., dem Neffen Sixtus' IV., erweitert und als Lieblingsstiftung von den beiden Päpsten und von reichen Familien auf das glänzendste mit Gemälden und Marmorwerken ausgestattet. So baute der oben (S. 224) genannte Siennese Agostino Chigi unter Rafael's Leitung und Mitwirkung die sogenannte Kapelle Chigi als Grabkapelle für seine Familie, aus welcher der Papst Alexander VII. und mehrere Kardinäle hervorgingen. Die Schönheit der Anlage und des Baues wetteifert mit der Schönheit der innern Ausschmückung. Die höchste Zierde ist die Statue des Propheten Jonas. Ein Sinnbild der Auferstehung, sitzt er in jugendlicher, blühender Gestalt, voll Anmuth und Reiz, des neuen Lebens sich freuend und siegesbewußt auf dem Seeungeheuer, welches ihn verschlungen hatte. Das herrliche Bild wurde wahrscheinlich von Rafael's eigener Meisterhand geformt.

Das alte Rom hieß die Siebenhügelstadt; der Name ist geblieben, obwöhl das neue Rom sich auf zehn Hügeln angesiedelt hat. Acht der Hügel bilden eine weit gezogene Kreislinie; zwei steigen vereinzelt aus der Thalsenkung auf, der Palatin und das Kapitol. Der Palatin bildete den Mittelpunkt des kaiserlichen Rom, denn seine Hochebene trug die



Der hl. Bernhardin in der Einsamkeit, von Pinturicchio.

Paläste der Herrscher; das Kapitol war die geheiligte Stätte, gleichsam das verkörperte Sinnbild des Freistaates. Ueber die mittlere Höhenfläche ragten an dem Endpunkte zwei Scheitel empor: den südlichen beherrschte die Burg, auf dem nördlichen stand der berühmteste und älteste Tempel Rom's; — über seinen Trümmern erhebt sich jetzt die Kirche S. Maria in Araceli — St. Maria zum Himmelsaltar. Den Namen erklärt folgende Legende. Der Senat des alten Rom wollte dem ersten Kaiser Augustus göttliche Verehrung erweisen und ihm wie einem Gott Altäre bauen. Augustus berieth sich mit der Sibylle von Tibur, welche ihm weissagend verkündigte: „Vom Himmel wird der König der Jahrhunderte kommen.“ Kaum hatte sie das Wort gesprochen, als der Himmel sich vor dem Auge des Kaisers erschloß; von Himmelsglanz umflossen erschien, mit jungfräulichen Zügen im Antlitze, eine Mutter mit einem Kinde auf ihrem Arme, schwebend über einem Altare und eine Stimme rief: „Das ist die

Jungfrau, die den Welterlöser empfangen wird, das ist der Altar des Sohnes Gottes!" Augustus lehnte den Antrag des Senates ab und errichtete auf dem Kapitol, wo er die Erscheinung gesehen, dem wahren Gott einen Altar mit der Inschrift: Altar des Eingebornen Gottes.



Die Verklärung des hl. Bernhardin, von Pinturicchio.

Schon in den ältesten Zeiten wurde auf der nördlichen Scheitelhöhe des Hügels eine christliche Kirche errichtet, der jetzige, große Bau stammt aus dem dreizehnten Jahrhundert. Eine fünfzehn Meter breite Treppe mit 124 Marmorstufen führt hinauf. Die Fassade blieb unvollendet. Beim Eintritte überraschen die weiten von zwei Säulenreihen durchzogenen Räume; Schade, daß der ursprüngliche feierliche Ernst durch allerlei fremdartige Zuthaten und überflüssige Zierden getrübt wird. An der Stelle, wo Augustus das in der Legende erzählte Gesicht schaute, erhebt sich ein freistehender achteckiger Kuppelbau. Auch sonst ist die Kirche reich an

Grabdenkmalen und kostbaren Wandgemälden. Dahin gehören die berühmten Fresken Pinturicchio's aus dem Leben des hl. Bernhardin. Eines der Bilder stellt den Heiligen dar, wie er als Jüngling, lesend, von einem härenem Gewand umhüllt, in der Einsamkeit weilt; ein anderes Bild zeigt den Heiligen in der irdisch-himmlischen Verklärung, in der Mitte zwischen dem heiligen Ludwig, Bischof von Toulouse und dem hl. Antonius von Padua. Auf den Blättern des offenen Evangelienbuches, das der Heilige in der Hand hält, stehen die Worte geschrieben: „Vater, ich habe deinen Namen den Menschen kundgethan.“ Zwei Engel halten über seinem Haupte die Krone der Vergeltung empor, darüber erscheint Christus selbst im Kranze seiner Engel, welcher der „übergroße Lohn“ seiner Heiligen sein wird.

In dem kleinern Stadttheile auf der Nordseite des Tiber (Trastevere) liegt die Kirche S. Maria in Trastevere: sie führt auch den Titel Fons olei — Oelquelle. — Unter der Regierung des Kaisers Augustus, um die Zeit, als der Welterlöser geboren wurde, entsprang plötzlich, da wo jetzt die Marienkirche steht, ein Oelquell, welcher einen Tag lang so reichlich sprudelte, daß der Strom bis zum Tiber floß. So berichten römische Schriftsteller unter andern auffallenden Ereignissen, welche in den Tagen des Augustus sich zutrugen. Die Christen sahen später in der Quelle ein Sinnbild des Segens, welcher in Folge der Geburt des Heilandes von Rom aus über die Welt sich ergießen sollte. In der Kirche, im rechten Seitenschiffe, wo der Quell die Erdrinde durchbrach, stehen darum die Worte:

„Hier ist das Oel ausgeflossen, als Christus der Jungfrau entsprossen:
Wie aus der Erde der Quell, so entstand aus der Jungfrau der Heiland,
Der, wie der Strom, geweiht hat Roma, die Fürstin der Städte.“

Die Kirche wird für die erste und älteste Marienkirche Rom's gehalten. Einst befand sich hier das Quartier der Veteranen der kaiserlichen Armee, in dessen Nähe sich die Christen ansiedelten und ein Bethaus gründeten. Die Garköche aber erhoben Einsprache, indem sie behaupteten, daß der Platz ihnen gehöre, und gelangten mit der Beschwerde vor den Kaiser Alexander Severus (Vgl. S. 27). Dieser aber entschied, es sei besser, daß an dem Platze in beliebiger Weise Gott verehrt, als daß er Garköchen überlassen werde. Der hl. Kallistus soll sofort an der Stelle die erste Marienkirche Rom's gegründet haben.

Der Bau der heutigen Kirche, eine dreischiffige Basilika, wurde 1139 von Innocenz II. begonnen und 1198 geweiht. Pius der IX. ließ sie in jüngster Zeit (1866—1874) in allen ihren Theilen glänzend renoviren. Die farbenreichen Mosaikbilder der Fassade und die ehrwürdigen Denkmale aus altchristlicher Zeit in der Vorhalle spannen die Erwartung des Eintretenden, dennoch überrascht die milde, ruhige, feierliche Pracht des Innern. Aber, fügen alle neueren Reisehandbücher sofort hinzu, das Alterthümliche ist verloren gegangen. Ohne alle Einzelheiten der Restauration passend und schön zu finden, darf man doch nicht vergessen, daß eine Restauration eben eine Erneuerung ist, und wir wollen es Pius IX. willig danken, daß er der altehrwürdigen Kirche wieder jugendlichen Glanz gegeben. Herrliche Säulen von altheidnischen Denkmalen tragen die goldstrahlende Decke. Der kostbarste Schmuck der Kirche aber sind die schönen Mosaikbilder auf Goldgrund am Triumphbogen und in der Tribüne des Chores aus dem zwölften Jahrhundert. Sie stellen Begebenheiten aus dem Leben der heiligen Jungfrau dar und im Hauptbilde ihre Verklärung im Himmel. Die Krone auf dem Haupte, glanzumstrahlt, sitzt sie zur Seite ihres göttlichen Sohnes; — ein Beweis, daß das christliche Rom, wie in den dumpfen Hallen unter der Erde, so in den Tempeln über der Erde zu allen Zeiten Maria selig gepriesen hat von Geschlecht zu Geschlecht.

5. Kapitel.

St. Johann im Lateran.

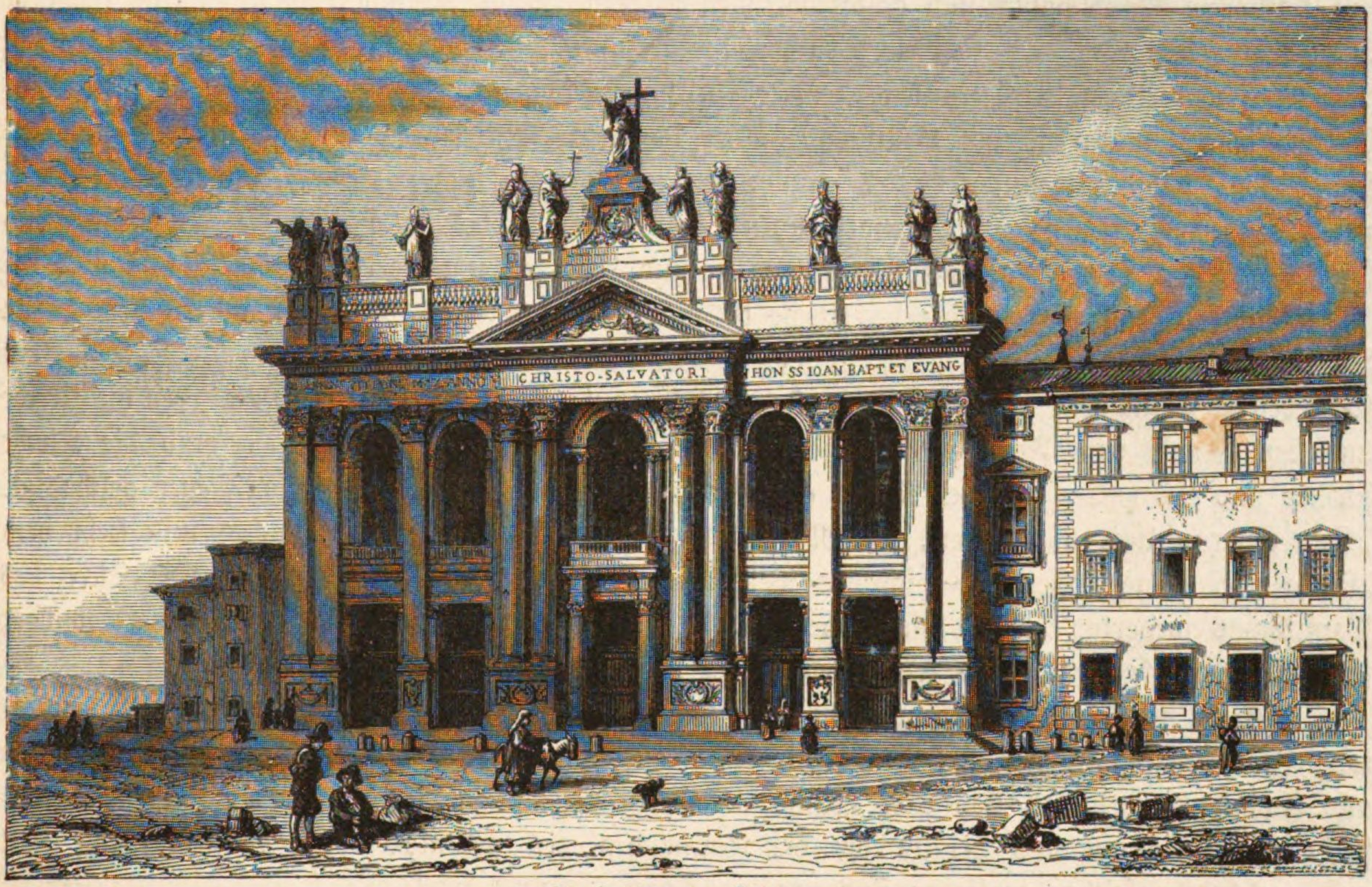
Die Konstantinische Taufkapelle. Das Triklinium Leo's III.



Gegen Osten auf einem Ausläufer des cölischen Hügels besaß ein Zweig der altrömischen Familie **Lateranus** einen prachtvollen Palast, welcher in Folge einer Verschwörung von Kaiser Nero als Staatsgut erklärt, später von Septimius Severus wieder an die Familie zurückgegeben wurde. Kaiser Konstantin überließ denselben, — er war Eigenthum seiner Gemahlin Fausta — dem Papste Silvester (314—337) und baute in den Räumen des Palastes eine Basilika. Daher stammen ihre ältesten Benennungen **Konstantinische** oder **lateranensische Basilika**. Sie wechselte ihren Namen noch oft. In Folge eines Gesichtes, wobei dem hl. Silvester das von schwebenden Engeln getragene Bild des **Heilandes** erschien, wie die Legende erzählt, ward sie die Kirche des **Allerheiligsten Erlösers** genannt. Der hl. Gregor preist sie als die **goldene Basilika**; denn von der Pracht und der Herrlichkeit der silbernen und goldenen

Weihegeschenke, welche Konstantin darbrachte, wird geradezu Unglaubliches erzählt. Seit dem neunten Jahrhundert heißt sie nach dem nahen, dem hl. Johannes dem Täufer und dem Evangelisten Johannes geweihten Kloster St. Johann im Lateran.

In der kirchlichen Rangordnung übertrifft die Basilika alle andern Kirchen, selbst St. Peter, denn sie war und ist die Kathedrale, die bischöfliche Domkirche Rom's und als solche, wie heute noch eine Inschrift auf der Fassade sagt, „Aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt." Daher stammt der Brauch, daß der neu gewählte Papst nach der Krönung in feierlicher Prozession nach dem Lateran zieht, um von seiner Kathedrale Besitz zu nehmen. — Der alte Palast der Familie der Lateranus an der



St. Johann im Lateran.

Seite der Basilika ward von Silvester I. an die Wohnung der Päpste, daher Patriarchium genannt, bis hinab zum vierzehnten Jahrhundert.

Der Lateran hat seine reiche und schöne Geschichte. Die Bedeutung, welche heute der Vatikan für uns hat, die knüpfte sich ein Jahrtausend lang an die Kirche und den Palast im Lateran, denn da war der Mittelpunkt Rom's und der katholischen Welt. Sechzehn größere Kirchenversammlungen, darunter fünf allgemeine Konzilien, wurden in der Kirche oder im Patriarchium gehalten. Bei der Versammlung unter Kalixt II. im Jahre 1123 folgten dem Rufe des Papstes über 300 Bischöfe und 600 Aebte; unter Innocenz II. 1139 belief sich die Zahl der anwesenden Kirchenfürsten auf ein volles Tausend. Unter den Prälaten, welche der Synode des Jahres 1179 unter Alexander III. anwohnten, wo die katholische Welt durch den Eigenwillen eines deutschen Kaisers in zwei Heerlager getrennt war, werden zwei schottische Bischöfe erwähnt, von denen der eine mit einem einzigen Pferd, der andere zu Fuß die Reise nach Rom gemacht; von einem irländischen Bischof wird bemerkt, daß er an Einkünften nur die Milch von drei Kühen besaß. Das glänzendste Konzil eröffnete im Jahre 1215 der große Papst Innocenz III.: 412 Bischöfe, 71 Erzbischöfe, über 800 Aebte und Prioren und eine große Zahl von Vertretern abwesender Kirchenfürsten, die Gesandten und Boten fast aller christlichen

Fürsten waren zugegen. Das Gedränge war unbeschreiblich, der Erzbischof von Amalfi wurde im Vorhof der Kirche von den Massen erdrückt. Die letzte Kirchenversammlung im Lateran tagte von 1512 bis 1517 unter Julius II. und Leo X.

Das Patriarchium, die Papstwohnung, war ein großer, unregelmäßiger Bau, dessen einzelne Theile den verschiedensten Zeiten und Jahrhunderten angehörten. Als die Päpste ihren Sitz 1305 nach Avignon verlegten, und drei Jahre darauf eine Feuersbrunst den Palast verheerte, verfiel er. Zwar ließen mehrere Päpste Ausbesserungen und Neubauten vornehmen, aber die Bewohner waren ausgezogen, das Haus wurde zur Ruine. Im sechzehnten Jahrhundert stunden nur noch die leeren, offenen Mauern mit zerfallenen Heiligthümern und offenen Sälen, mit kostbarem Wandschmuck und goldstrahlenden Bildern, welche an glorreiche Ereignisse früherer Tage erinnerten. Sixtus V. ließ die Trümmer wegräumen und baute im neuen Stile den heutigen Palast in gewaltigen Verhältnissen, denn er bestimmte ihn zur Wohnung der Päpste, zur Abhaltung von Konsistorien und Konzilien. Aber die weite Entfernung von St. Peter, der einsame, öde, selbst ungesunde Bezirk empfehlen den Lateran nicht; die Nachfolger Sixtus' V. zogen in den Vatikan; zur Sommerresidenz eignete sich in vorzüglicher Weise der näher und schöner gelegene Quirinal mit seinen Gärten und Anlagen und herrlichen Fernsichten.

Von der ältesten Geschichte der Kirche ist weniger bekannt als von jeder andern der großen Basiliken Rom's, keine hatte später so widrige Schicksale wie sie. Im Jahre 896 legte sie ein Erdbeben in Trümmer, Sergius III. (904—911) baute sie wieder auf; 1308 wurden die Kirche und der Palast vom Feuer verheert; durch die Bemühungen Klemens' V. erstand die Kirche schöner und glänzender aus der Asche, aber schon 1361 wurde sie wieder vom Feuer geschädigt. „Der Lateran liegt am Boden, die Mutter aller Kirchen ermangelt des Daches und steht dem Winde und Regen offen" — schreibt Petrarca an Gregor XI. in Avignon. Die Ehre des Papstthums forderte, daß die bischöfliche Basilika auch diesmal mit hoher Pracht erneuert wurde; fast alle Nachfolger Gregor's trugen etwas zu ihrem Glanze bei.

Als sie im Laufe des siebenzehnten Jahrhunderts wieder einer Restauration bedurfte, übertrug Innocenz X. im Jahre 1650 die Arbeit dem Baumeister Borromini, dessen Name an alle Ausschreitungen des Zopfstiles erinnert. Er gestaltete das Aussehen der ehrwürdigen Basilika vollständig um und drückte ihr die Kennzeichen des gesunkenen Geschmackes seiner Zeit auf, welche ihr seither geblieben sind.

Die Hauptfassade der Kirche, welche Klemens XII. im Jahre 1735 aus Travertinquadern aufführen ließ, macht einen großartigen und vorzüglich einen sehr harmonischen Eindruck; es ist unstreitig eine der schönsten Kirchenfassaden Rom's. In zwei Geschossen öffnen sich je fünf Arkaden, welche durch Wandpfeiler und Säulen eine einfache, aber schöne Einrahmung und Gliederung erhalten. Unter der mittleren, giebelgekrönten Bogenöffnung des obern Geschosses ertheilt der Papst am Feste der Himmelfahrt Christi den päpstlichen Segen. Ueber dem schweren Geländer erheben sich vierzehn riesige Standbilder, die, wenn nicht in der Nähe, so doch aus der Ferne äußerst malerisch wirken, indem sie von allen Höhenpunkten Rom's und weithin in der Campagna sichtbar sind. Fünf Thore führen in die fünfschiffige Kirche. Von der Schwelle des Hauptportales aus betrachtet, hat das Innere etwas Großes und Majestätisches. Das hohe und breite Mittelschiff, die blendenden Lichtmassen, welche von den hohen Fenstern einströmen und in den Spiegelflächen des herrlichen, von Martin V. (1417—1431) gelegten Marmorbodens sich brechen, die schöne vergoldete Decke, deren Zeichnung ein Werk Michelangelo's sein soll, mehr noch die schönen Mosaikbilder des Chores, — dies Alles vereinigt sich zu einer großartigen Gesammtwirkung, aber die großen, leeren, übertünchten Flächen, die Wandpfeiler aus Stuck erinnern doch an eine Kunstepoche, die arm an Gedanken war, und der bleibende Eindruck entspricht der Erwartung nicht. Je sechs Pfeiler zur Rechten und Linken tragen das

Mittelschiff; einst waren es Säulenreihen, welche, wie in anderen Basiliken, die Räume durchzogen. Borromini hatte den unglücklichen Einfall, je zwei Säulen in einen gewaltigen Pfeiler zu vereinigen; sie sind theilweise noch in den Mauermassen eingeschlossen. Die zwölf Pfeiler erhielten eine dreifache Gliederung. Zu unterst öffnet sich eine reich und kostbar geschmückte Nische, bestimmt eine riesengroße Apostelstatue aufzunehmen; jedes Standbild kostete 26,500 Fr., doch ist ihr Kunstwerth nicht groß. Ueber den Nischen sind Gegenstände aus dem alten und neuen Testamente in erhabener Arbeit und darüber die Propheten dargestellt. Das kostbarste künstlerische Denkmal sind die musivischen Bilder im Chore, welche aus den Tagen Nikolaus' IV. (1288—1292) stammen, ja theilweise noch älter sind. Sie stellen im Abriß das himmlische



Das Innere von St. Johann im Lateran.

Jerusalem dar: im obersten Felde das Brustbild des Heilandes, darunter das Kreuz und zu beiden Seiten und unterhalb desselben die durch das Kreuz Erlösten und durch den heiligen Geist Begnadigten, — zwei Reihen von Auserwählten, an deren Spitze die Gottesmutter und die Jünger Christi stehen.

An Heiligthümern ist der Lateran sehr reich. Im päpstlichen Hauptaltare ist der hölzerne Tisch eingeschlossen, auf welchem nach glaubwürdiger Ueberlieferung der hl. Petrus und seine Nachfolger in den Katakomben das heilige Opfer dargebracht haben. Aus diesem Grund ist dieser Altar der einzige in der Welt, in welchem nicht Reliquien von Heiligen aufbewahrt werden, denn der Opfertisch des Apostelfürsten gibt ihm eine Weihe besonderer und vorzüglicher Art. Der hohe gothische Baldachin, welcher den Altar überschattet, verwahrt die Häupter der Apostelfürsten mit andern kostbaren Reliquien, wodurch der Vorrang und die Würde der Kirche am sprechendsten ausgedrückt wird. Der Lateran rühmt sich ferner, in seiner Schatzkammer den Tisch von Cedernholz zu besitzen, auf dem der Heiland mit seinen Jüngern das letzte Abendmahl gehalten und das neue unblutige Opfer eingesetzt hat. Einst war er um

und um mit silbernen Platten bedeckt, doch die Raublust roher Soldaten entkleidete ihn des Schmuckes bei der Plünderung Rom's im Jahre 1527 (Siehe oben S. 141).

Ein Kranz von reich geschmückten, nach ihren Gründern benannten Kapellen zieht sich durch die Seitenhallen; die meisten Namen erinnern an die berühmtesten alten und jungen Adelsfamilien Rom's, an die Orsini, Massimi, Lancelotti, Ceva, Torlonia, u. s. f. Mehrere, vorzüglich die letztgenannte, sind mit prunkvollen Grabmälern geziert. Alle Kapellen aber überragt an Schönheit und Glanz die Kapelle Corsini, zur Linken zunächst beim Eingange. Klemens, XII. aus der edeln Familie der Corsini, erbaute sie zu Ehren seines Stammverwandten, des hl. Andreas Corsini, Bischof von Fiesole (gest. 1373) und als Grabkapelle seiner Familie, welche heute noch fortblüht. Es läßt sich kaum etwas Schmuckeres denken, als dieses in griechischer Kreuzform gebaute Heiligthum. Die Wände sind über und über mit den kostbarsten Marmorplatten in der geschmackvollsten Auswahl und Zusammensetzung getäfelt vom Sockel bis hinauf zum Kuppelgewölbe, dessen goldene Kassetten und Rosenornamente auf dem Fußboden in farbiger Marmormosaik gezeichnet sind. Außer Klemens XII. ruhen vier Kardinäle aus dem Hause Corsini in der Kapelle, die letzteren in prachtvollen Marmorsärgen, der Papst in einer unschätzbaren Porphyrwanne, die einst in den altrömischen Bädern Agrippa's stand. Zur Linken des dem hl. Andreas Corsini geweihten Altares führt eine Treppe in ein unterirdisches Grabgemach. Nur eine einzige verdeckte Lampe erleuchtet dasselbe, deren heller Strahl auf eine schöne Marmorgruppe, ein Vesperbild von Montauti, fällt. Der Leichnam des Heilandes ist an ein zerbrochenes Gemäuer gelehnt; liebend, mit dem Ausdruck weichen Schmerzes stützt Maria sein Haupt. Das Bild überrascht den Eintretenden und erscheint bei dieser Beleuchtung doppelt rührend.



Im Umkreise des Lateran erheben sich andere merkwürdige Bauten. Dazu gehört die westlich gelegene Konstantinische Taufkapelle. — Im Leben des Papstes Silvester wird vom Baue einer Taufkapelle berichtet und hinzugefügt, daß der Kaiser Konstantin im Jahre 324 darin die heilige Taufe empfangen habe. Andere Schriftsteller überliefern, daß der Kaiser erst kurz vor seinem Tode im Jahre 337 zu Nikomedia, wo er erkrankte, durch die Taufe in die Kirche eingetreten sei. Gewiß ist, daß neuere Untersuchungen zum Ergebniß geführt, daß die Anlage und Bauart der Taufkapelle auf die Konstantinische Zeit hinweisen. Dieselbe besteht aus zwei hochgebauten, ineinander geschobenen Achtecken; das innere Achteck wird aus zwei über einandergestellten Säulenordnungen gebildet und faßt das Taufbecken mit der schönen Wanne aus grünem Basalte ein. Der ganze Bau ist mit den kostbarsten Ueberresten altrömischer

Kunst aufgeführt und, sowie die anstoßenden Kapellen, mit musivischen Arbeiten und Gemälden aus alter und neuer Zeit geschmückt. — Am Sonnabend vor Ostern empfangen alljährlich in



Die Taufe Konstantin's.

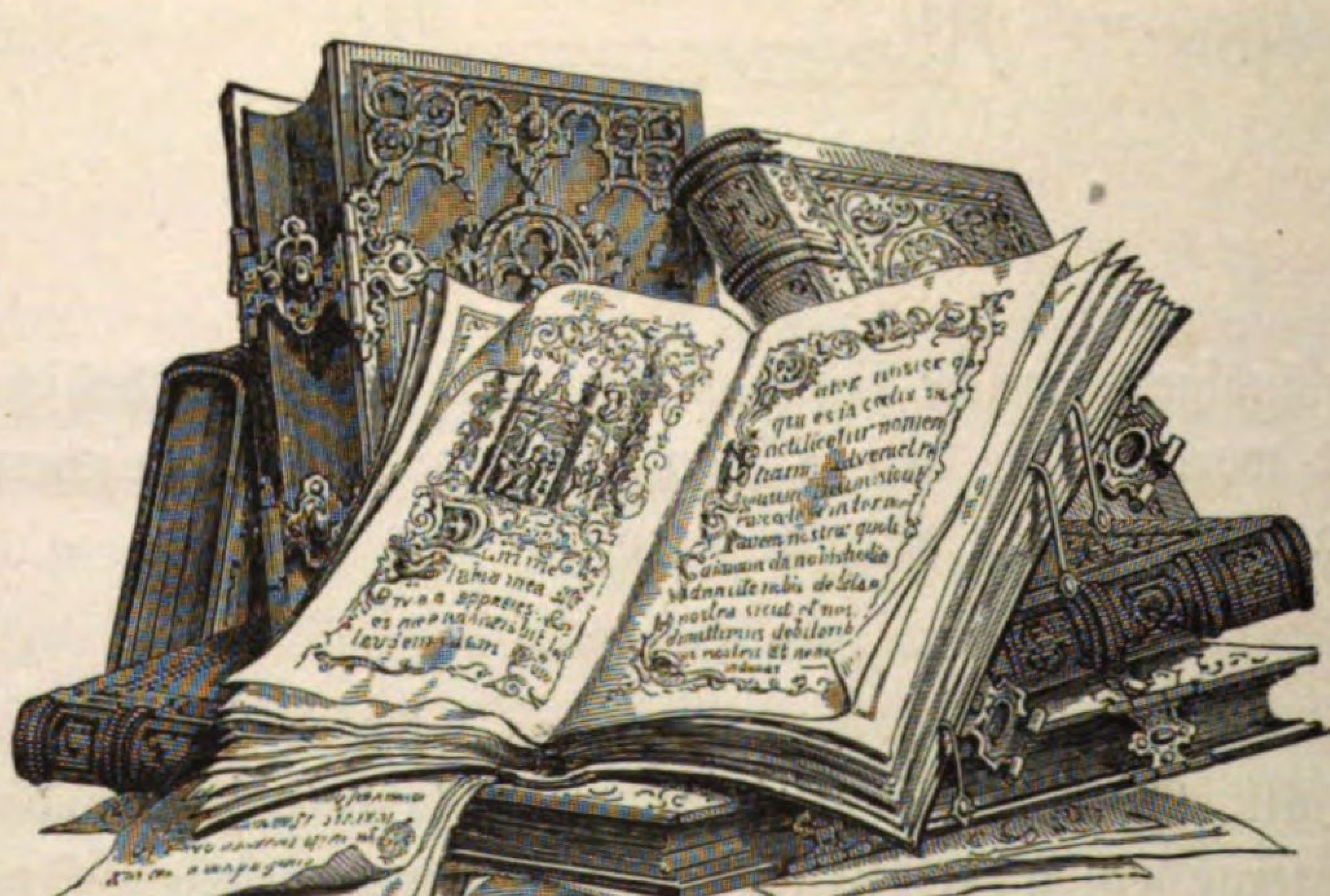
dieser Kapelle die Ungläubigen, welche sich zum Eintritte in die katholische Kirche gemeldet und hinlänglich unterrichtet worden, die heilige Taufe, — eine letzte Erinnerung daran, daß einst hier der einzige Taufbrunnen Rom's stund.

Im Leben Leo's III. (796—799) wird rühmend hervorgehoben, daß er bei der Papstwohnung im Lateran ein Triklinium, das ist, einen großen Speisesaal erbaut habe, um Kaiser und Fürsten zu bewirthen und am Weihnachts- und Osterfeste feierliche Mahlzeiten zu geben. Am Auferstehungstage vertheilte hier der Papst unter die eilf Kardinäle und

andere hohe Gäste, die an seiner Tafel speisten, zur Erinnerung an die alttestamentliche Osterfeier, ein geweihtes Lamm. Drei hohe Tribünen des Saales waren mit merkwürdigen Mosaikbildern geschmückt, wovon noch im letzten Jahrhunderte Ueberreste vorhanden waren. Benedikt XIV. ließ 1743 zur Erinnerung daran eine getreue Nachbildung der mittleren Mosaiken in einem neugebauten Bogen einsetzen. Im Mittelpunkt erscheint Christus im Kreise seiner Jünger, mit den Worten auf den göttlichen Lippen: „Gehet hin und lehret alle Völker . . . und, siehe! ich bin bei euch alle Tage bis zur Vollendung der Zeiten." In den Zwickeln des Hauptbildes drücken zwei kleinere Darstellungen den Gedanken aus, daß die geistliche und weltliche Gewalt auf Erden ein Ausfluß der göttlichen Macht sind. Dort knieen am Throne Christi der hl. Silvester und Konstantin; der Papst mit dem Pallium, dem Zeichen seiner Priesterwürde angethan, empfängt aus der Hand Christi die Schlüssel der geistlichen Gewalt; der Kaiser, mit dem Kronreif geschmückt, mit Schwert und Sporn gerüstet, erhält das mit Rosen gezierte Kreuzespanner. Im Bilde zur Rechten sitzt Petrus als Christi Stellvertreter auf dem Throne und übergibt an Leo III. die Stola als Sinnbild der kirchlichen Macht, an den deutschen Kaiser Karl den Großen das Banner, das er führen soll als Schirmer Rom's und Vorkämpfer der Kirche. Würden Könige und Kaiser und Machthaber wie Konstantin und Karl ihre Herrschermacht als ein göttliches Lehen aus Christi Hand empfangen und innig, wie jene großen Fürsten, zum obersten Träger der geistlichen Macht stehen, dann müßte auch heute wahr werden, was im Randstreifen des Hauptbildes geschrieben steht: „Ehre Gott in der Höhe und auf Erde Friede Allen, die guten Willens sind."



Die geistliche und weltliche Macht.



6. Kapitel.

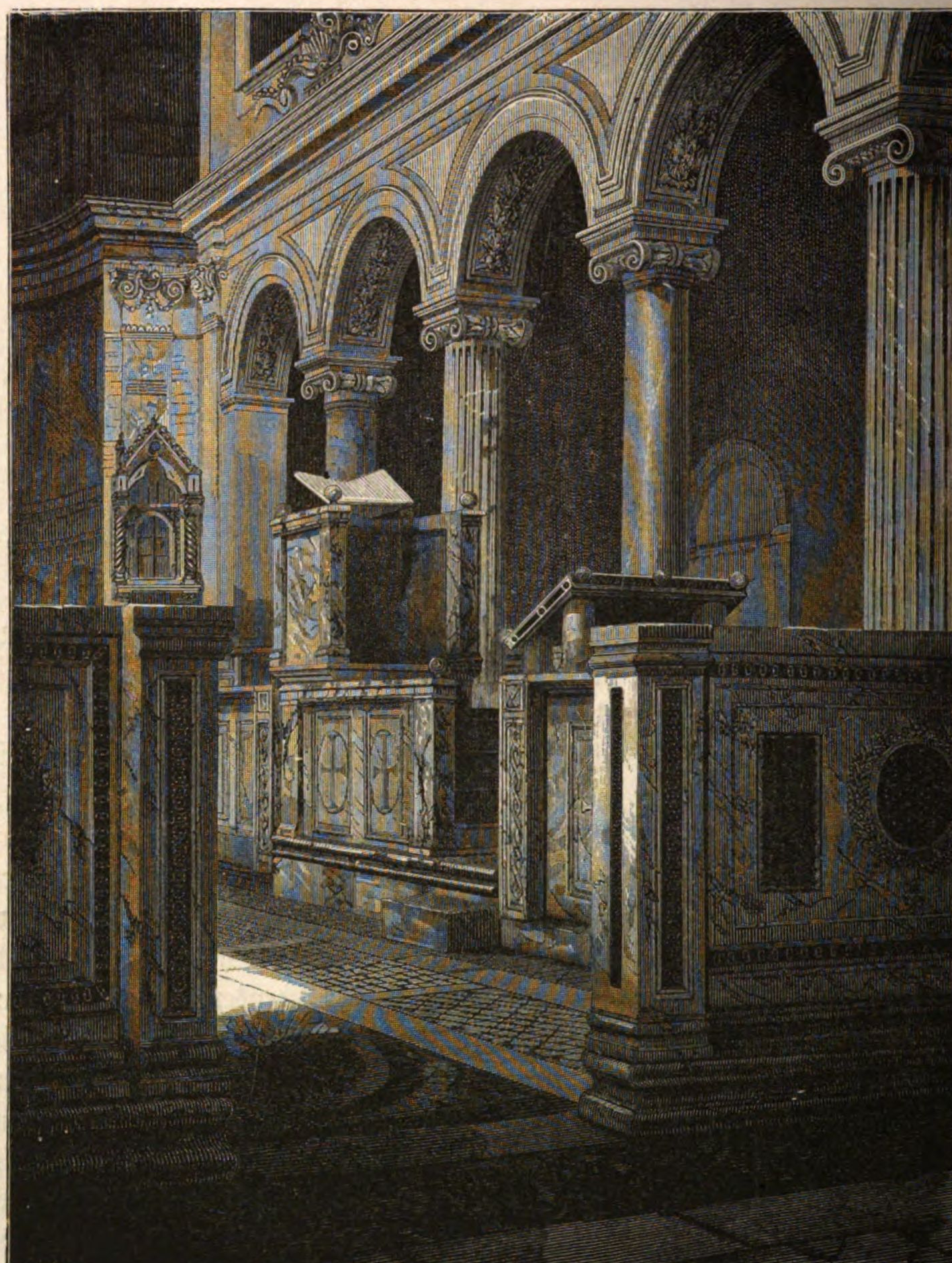
St. Klemens.

Je mehr im neuen Rom die Denkmale der christlichen Vorzeit schwanden, um so größer war das allseitige Interesse, welches die Kirche des hl. Klemens (San Clemente) auf sich vereinigte, denn man schrieb ihr das unbestrittene Vorrecht zu, daß sie das Aussehen und die Anordnung einer christlichen Basilika aus den ersten Jahrhunderten am treuesten bewahrt habe. Die Bedeutung der Basilika wurde seit zwei Jahrzehnten durch merkwürdige Entdeckungen noch bedeutend gesteigert.

Der hl. Klemens war der dritte Nachfolger des hl. Petrus in der päpstlichen Würde (91—100); alle Umstände weisen darauf hin, daß er einer angesehenen römischen Familie angehörte, einem Geschlechte kaiserlichen Ranges, wie alte Urkunden behaupten. Es ist sehr wahrscheinlich, und die ältesten Ueberlieferungen und die neuesten Entdeckungen bestätigen die Ansicht, daß sich S. Clemente an der Stelle erhebt, wo der Heilige einst gewohnt, daß sein Palast, oder besser eine verborgene Hauskapelle in demselben, wo sich die Gläubigen in den Zeiten der Gefahr versammelten, später, als mit Konstantin die Friedensepoche angebrochen, sich zur berühmten St. Klemenskirche entwickelt habe. In der frühesten Geschichte der Kirche wird sie oft genannt. Der hl. Hieronymus (392) führt sie als Beweis auf für die ununterbrochene Erinnerung an das vierte Oberhaupt der Kirche. Der Papst Zosimus hielt (417) darin Gericht über die Irrlehren der Pelagianer; der hl. Leo führt sie unter den Pfarrkirchen Rom's auf; der hl. Gregor, der Große, veranstaltete Bittgänge dahin und hielt daselbst zwei Predigten, die sich noch unter seinen Werken finden. Fortan ließen sich durch alle Jahrhunderte die Päpste aufzählen, welche für die Zierde und den baulichen Unterhalt der Kirche gesorgt, von Hadrian I. im achten und besonders Paschal II. im eilften Jahrhundert an, von dem gerühmt wird, daß er die Kirche ganz erneuert habe, bis auf Clemens XI., welcher sie im letzten Jahrhundert mit möglichster Schonung des alterthümlichen Aussehens restaurirte.

San Clemente liegt zur Linken an der einsamen Straße, welche vom Kolosseum zu St. Johann im Lateran hinausführt. Eine kleine, auf vier Säulen ruhende, mit Giebeln gekrönte Vorhalle bezeichnet den Eingang. An der Eisenstange vor dem Thore hing einst ein Vorhang, wie dies bei den Kirchen in den ersten Jahrhunderten üblich war, ein Brauch, der an die Worte des hl. Paulus erinnern sollte, daß Christus durch seine Menschwerdung die Scheidewand gebrochen und die Völker versöhnt hat. Die Pforte führt in einen weiten offenen

Vorhof, Atrium oder Paradies genannt, an dessen Umfassungsmauern sich an allen vier Seiten eine Säulenhalle anlehnt. In der Mitte des Hofraumes stand der Weihebrunnen, dessen Wasser am Vorabend der Erscheinung des Herrn gesegnet wurden. Bevor der Gläubige die Basilika betrat und die heiligen Geheimnisse empfing, war es Sitte, die Hände und das Antlitz zu waschen. Unter den Säulenhallen hielten sich die Büßenden, welche die



Der sogenannte Chor mit dem Epistelambon.

Kirche nicht betreten durften, während des Gottesdienstes auf; größerer Vergehen Schuldige wurden sogar in den freien, unbedeckten Hofraum verwiesen. Das Atrium diente ferner zu Gerichtssitzungen, zu kirchlichen Versammlungen, Agapen (Vgl. oben S. 102) und bevorzugten Begräbnißstätten für hohe Verdienste. Unmittelbar vor dem Eingang in die Kirche standen die Hörenden, das ist die Büßenden um geringerer Schuld willen, die Katechumenen oder Unterrichteten und die Andersgläubigen, welche die Unterweisungen und den Psalmengesang anhören durften, aber beim Beginne des heiligen Opfers sich entfernen mußten.

Die Kirche des hl. Klemens ist eine dreischiffige Basilika, von zwei schönen Säulenreihen



Das Innere von St. Klemens.

gegliedert. In der Mitte des Hauptschiffes vor der halbrunden Tribüne, wo der Altar steht, wird ein länglicher um eine Stufe erhöhter Raum durch marmorne Schranken abgegrenzt, es ist der sogenannte Chor, der Platz für die niedere Geistlichkeit (Diakone, Subdiakone, u. s. w.) und für die Sänger. Das einfach und schön gezierte Marmorgeländer trägt den Namenszug des Papstes Johann VIII. (872—882), oder Johann II. (533—535), wie Andere behaupten; damit ist für die Zeit des Baues dieses Theiles der Kirche ein Anhaltspunkt gefunden. Zur Rechten im Chor erhebt sich auf mehreren Stufen ein Ambon, eine Art Kanzel für das Lesen der Epistel bei dem heiligen Opfer, wobei der Subdiakon dem Altare zu gekehrt war. Auf dem Pulte, welches gegen das Schiff der Kirche gebaut ist, wurden andere Theile des Gottesdienstes, Abschnitte aus dem alten Testamente vorgetragen. Der höhere und schönere Ambon zur Linken war für den Gesang des Evangeliums, für Vorträge und Ankündigungen bestimmt. Mehrere Stufen führen aus dem Chor in das eigentliche Heiligthum hinauf, wo der Altar und im Hintergrunde der Tribüne der marmorne Bischofsstuhl stehen, an den sich von beiden Seiten die Bänke für die Priesterschaft anschließen. Den Altar überragt der von vier Säulen getragene Baldachin, welcher mit Vorhängen umzogen war, um den Priester, welcher bei der heiligen Messe hinter dem Altar, dem Volke zugekehrt, stand, während der heiligen Wandlung zu verhüllen, wie dies im Abend- und Morgenland Sitte war. Am Pfeiler zur Rechten vor der Tribüne ist der vergoldete Tabernakel in der Form eines gothischen Bogens (aus dem Jahre 1229) angebracht, wo einst das heilige Sakrament, jetzt die heiligen Oele verwahrt werden. Die Abschlüsse der Nebenschiffe sind ebenfalls durch ein marmorenes Geländer abgegrenzt und jetzt zu Kapellen umgewandelt, während sie in altchristlicher Zeit zur Linken den edlen Matronen und gottgeweihten Jungfrauen, zur Rechten den Mönchen bevorzugte Plätze beim Gottesdienste boten.

Der Triumphbogen und besonders die Nische der Tribüne sind mit schönen Mosaikbildern aus der Zeit Paschal's II. (1099—1118) geschmückt. In der Wölbung wächst aus den verzweigten Ranken einer Weinrebe, in welche viele Bilder von Heiligen und buntgefiederte Vögel eingeschoben sind, zwischen Maria und Johannes das Kreuz des Heilandes empor. Schneeweiße Tauben, Sinnbilder der erlösten, reinen Seelen, flattern um den Kreuzesstamm und trinken die Blutstropfen, welche aus den Wunden Christi rinnen. Auf den zwei Bandstreifen darunter ist oben sinnbildlich in den dreizehn Lämmern, unten bildlich Christus mit den Aposteln dargestellt.

Die Unterkirche von St. Klemens.

Jahrhunderte lang hegte man die Ueberzeugung, daß die beschriebene Kirche dieselbe sei, von welcher Augustin und Leo sprechen, in welcher der hl. Gregor gepredigt. Im Jahre 1858 stieß man im Vorhof auf tiefer liegendes Mauerwerk, was zu weitern Forschungen Veranlassung ward. Der Abt des anstoßenden irischen Dominikanerklosters ließ, unterstützt vom Papste und milden Beiträgen, Ausgrabungen vornehmen. Zehn Jahre nach der ersten Entdeckung beliefen sich die Kosten schon auf 75,000 Fr., aber der Erfolg war nicht zu theuer erkauft. Eine vollständige unterirdische Basilika wurde bloß gelegt. Das Räthsel löste sich nun leicht. Diese Unterkirche ist die Basilika, welche im vierten christlichen Jahrhundert gebaut worden, dieselbe, von welcher die oben genannten Päpste und Kirchenlehrer

sprechen. Im Jahre 1084, in den Kämpfen des deutschen Kaisers Heinrich's IV. gegen Gregor VII. [1]), wurde der ganze Stadttheil, in welchem S. Klemente liegt, furchtbar verwüstet, ohne Zweifel auch die Kirche. Anstatt die alte Basilika zwischen den Schutthaufen herzustellen, fand es Paschal II. gerathener, ihre Räume vollständig mit Schutt auszufüllen und darüber, nachdem er einige Stützmauern aufgeführt und die schönsten Zierden, wie den Altar und das Marmorgeländer des Chores mit den Ambonen daraus entfernt, einen Neubau in etwas kleineren Verhältnissen aufzuführen. So geschah es; der Altar mit dem Baldachin und die marmornen Schranken fanden in der neuen Kirche wieder ihre Verwendung.

Die Unterkirche, fünf Meter unter dem Marmorpflaster der jetzigen, stellt eine vollständige Basilika dar, nur lassen sie die Stützmauern und Pfeiler jetzt etwas unregelmäßig erscheinen. Paschal II. hatte es nicht einmal der Mühe werth gefunden, die prachtvollen, aus den kostbarsten Steinen geschnittenen Säulen in den Neubau hinaufzunehmen. Die Wichtigkeit der Entdeckung liegt aber in den merkwürdigen, theilweise gut erhaltenen Wandgemälden, womit alle Mauern überkleidet sind. Ihr Werth ist groß für die Geschichte der Kirche, wie für die Kunst, allerdings verschieden nach ihrem Alter; zwischen den ältesten und jüngsten dürfte ein Zeitraum von 800 Jahren liegen, wie der gelehrte Abt des Klosters Mulooly und de Rossi annehmen.



Die Legende von St. Klemens und Sisinnius.

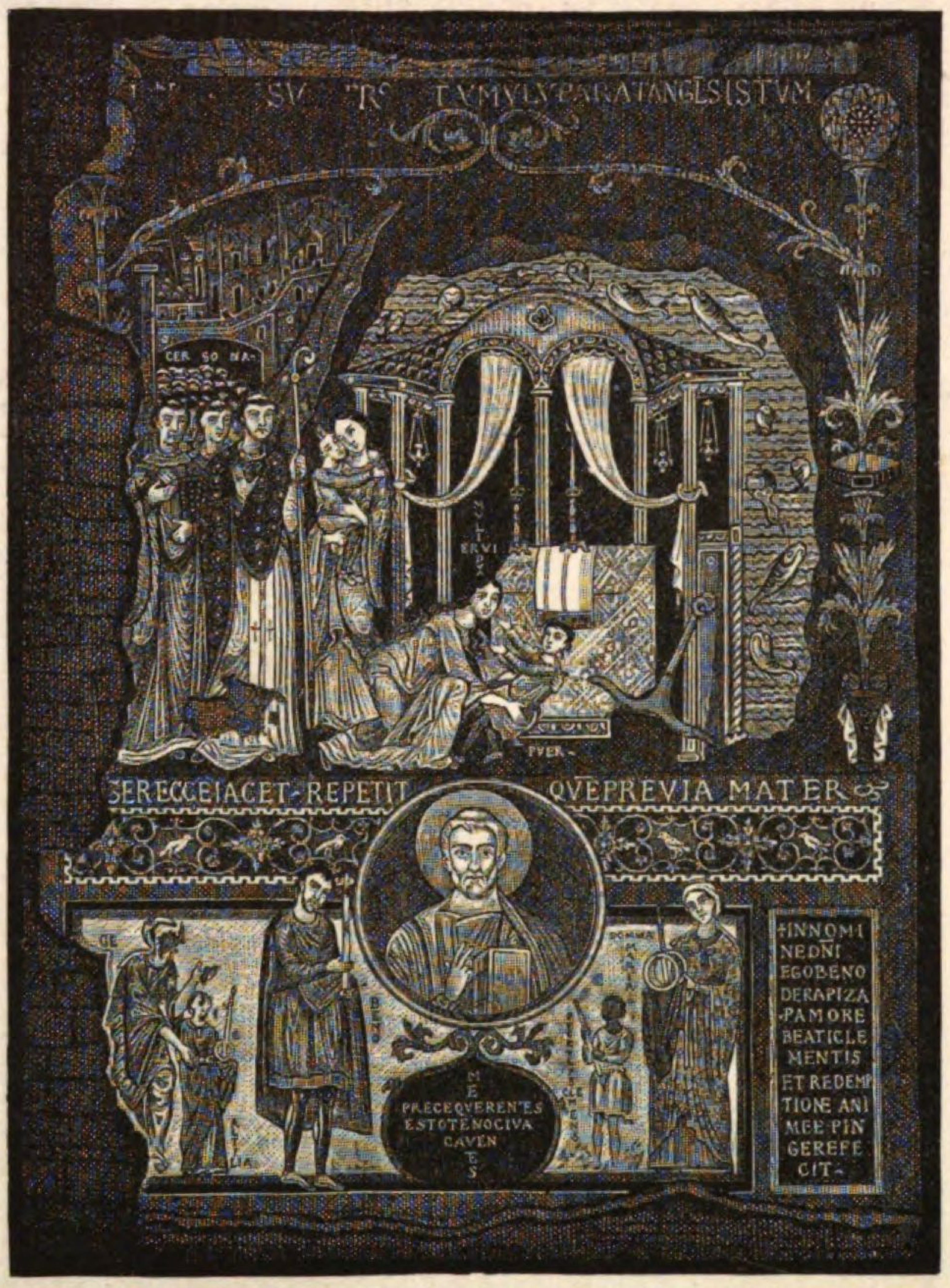
Wir geben zunächst zwei Abbildungen, welche dem 11. Jahrhundert angehören und sich auf zwei Legenden aus dem Leben des hl. Klemens beziehen. Die erste erzählt, daß zur kleinen Christengemeinde des hl. Klemens eine vornehme Römerin, Theodora, gehörte; ihr Gemahl Sisinnius war ein Freund des damals regierenden Kaisers Nerva. Einstmal schlich sich Sisinnius in die Versammlung der Christen ein, als eben die Opferfeier beginnen sollte. Zur Strafe wurde er von Gott des Gesichtes und des Gehöres beraubt. Theodora rief hernach den hl. Klemens in ihren Palast und bat ihn, für den Gemahl zu beten, daß er die verlornen Sinne wieder erlange. Klemens betete, und Sisinnius wurde geheilt. Allein im Glauben, der Papst sei ein Zauberer, befahl er seinen Sklaven, denselben festzunehmen. Diesmal strafte Gott Sisinnius und seine Diener mit Wahnsinn; sie banden eine Säule und schleppten sie umher, meinend, daß sie Klemens geknebelt hätten. Als Sisinnius seine Thorheit erkannt, drohte er, den Heiligen zu verderben. Allein Theodora erbat ihrem Gemahle die Gnade des Heiles, auf daß sich bestätige, daß „der ungläubige Mann durch eine gläubige Gemahlin geheiligt werde“. (I. Cor. 7, 14).

Das Gemälde ist ein Votivbild, wie die Inschrift bezeugt: „Ich, Beno von Rapiza, mit Maria meiner Gemahlin, ließ aus Liebe zu Gott und dem hl. Klemens dieses Bild malen.“

[1]) Vgl. hierüber und die damalige Verwüstung Rom's, Zweites Buch, 10. Kap. „der Verfall“.

Der obere Theil desselben ist zerstört: er stellte die Szene dar, wie der hl. Klemens vom hl. Petrus, welchem Linus und Kletus zur Seite stehen, in das päpstliche Amt eingesetzt wird. Auf dem Mittelbilde erscheint der hl. Klemens, im Begriff, die Opferfeier zu beginnen, Kelch und Patene sind auf dem Altare; zur Rechten vor der Gruppe des Volkes steht Theodora und ihr mit Blindheit geschlagener Gemahl; zur Linken des Altares nahen die dienenden Kleriker, vor ihnen, im kleineren Maßstabe ausgeführt, die Stifter Beno de Rapiza und Maria.

Unser zweites Bild schildert die wunderbare Rettung eines Kindes durch die Fürbitte des hl. Klemens. — Nach der Legende starb der Heilige im Chersones (in der heutigen Halbinsel von Gallipoli) als Martyrer, sein Leib wurde an einen Anker gebunden und in das Meer versenkt. Als die Christen die Reliquien aufsuchten, da traten die Wasser zurück, und sie fanden mitten im Meere das von Engeln erbaute Grab des Blutzeugen. — Eine Mutter, welche einmal am Gedächtnißtage des Martyrers mit ihrem Kinde auch hinausgegangen, um an seinem Grabe zu beten, vergaß beim Weggehen ihr Kind mitzunehmen. Indessen schwillt die Fluth, und das Kind ist verloren. Doch am folgenden Jahrestage wiederholt sich das Wunder der Wasser, welche zurücktreten, die Mutter zieht wieder hinaus zum Grabe des Heiligen und: „Siehe, sagt die Inschrift, da liegt der Knabe, den die eilende Mutter wieder umarmt.“ Auch die Darstellung dieser Legende ist ein Votivbild der Familie des Beno de Rapiza. Auf der obern Hälfte ist „die Grabkapelle mitten im Meere“ gezeichnet, darum tummeln sich die Fische ringsum; von der Linken zieht die Geistlichkeit des Chersones, der Bischof an der Spitze, heran. Auf der untern Hälfte sehen wir das Bild des hl. Klemens mit der Unterschrift: „Die ihr meinen Schutz begehrt, seid von Schaden unversehrt.“ Beno de Rapiza, der auch dieses Gemälde „aus Liebe zum hl. Klemens und zur Erlösung seiner Seele“ fertigen ließ, erscheint zur Linken mit der Tochter Altilia, zur Rechten seine Gemahlin mit dem Sohne Klemens, alle nahen mit Opfergaben, Kränzen und Kerzen.

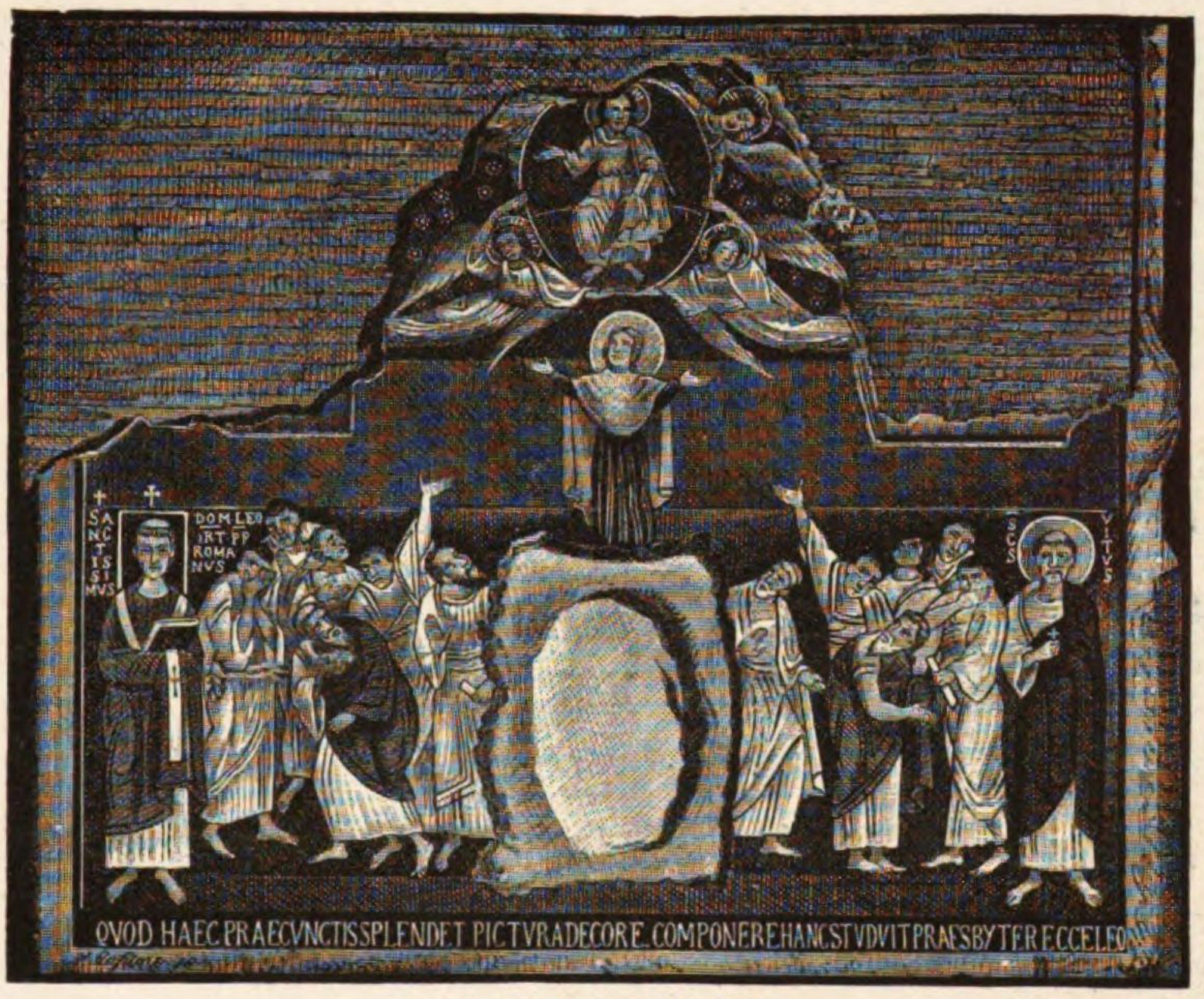


Die Legende von der wunderbaren Rettung eines Kindes.

Ein anderes Wandgemälde stellt die Himmelfahrt Maria's dar. Mit erhobenen Armen schwebt die Mutter empor zu ihrem göttlichen Sohne, den sie im Glorienscheine und im Engelkranze erblickt. Unten bilden die Apostel um das offene Grab eine bewegte Gruppe, welche zur Rechten von St. Vitus, links vom Papst Leo IV. (847—855) abgeschlossen wird. Der viereckige, grünliche Heiligenschein, welcher des Letztern Haupt umrahmt, zeigt an, daß er zur Zeit, als sein Bild gemalt wurde, noch zu den Lebenden zählte. — In ähnlicher Weise sehen wir auf den Wänden der Unterkirche dargestellt: die Wunder des hl. Libertinus, Begebenheiten aus dem Leben des hl. Cyrillus, die Frauen beim Grabe des Heilandes, Christus

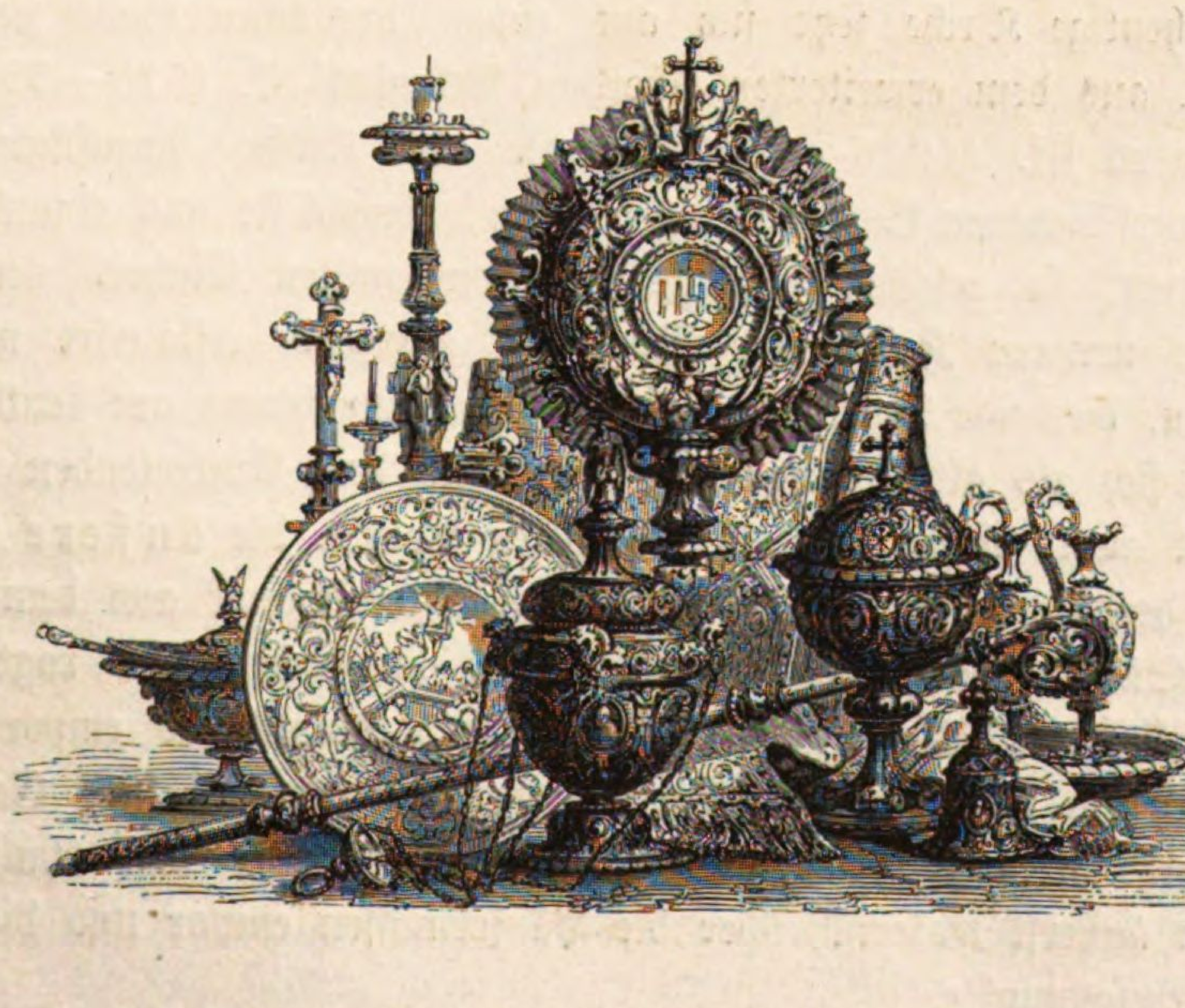
in der Vorhölle, das Martyrthum der hl. Katharina (Gemälde aus dem 8. Jahrhundert), u. s. w.

Am Ende des rechten Seitenschiffes in der Unterkirche führt ein von mächtigen Quadern eingefaßter Gang in drei noch tiefer liegende Gemächer, deren Bau in die Tage des römischen Freistaates, also in die Zeit vor der Geburt Christi hinaufreicht. Diese Räume gehörten ohne



Mariä Himmelfahrt.

Zweifel zum Wohnhause des hl. Klemens und wurden zu gottesdienstlichen Versammlungen benützt. In den Zeiten der Verfolgung wurden die Christen aus deren Besitz verdrängt, und eines der Gemächer ward in ein sogenanntes Heiligthum des Mithras, der persischen Lichtgottheit, umgewandelt. Es ist bekannt, daß das heidnische Rom in seinen letzten Jahrhunderten sich immer mehr fremdländischem Götzendienste zuwandte. Durch den Sieg Konstantin's gelangten die Christen abermal in den Besitz der ihnen theuern Stätte und weihten sie wieder dem Dienste des wahren Gottes.



7. Kapitel

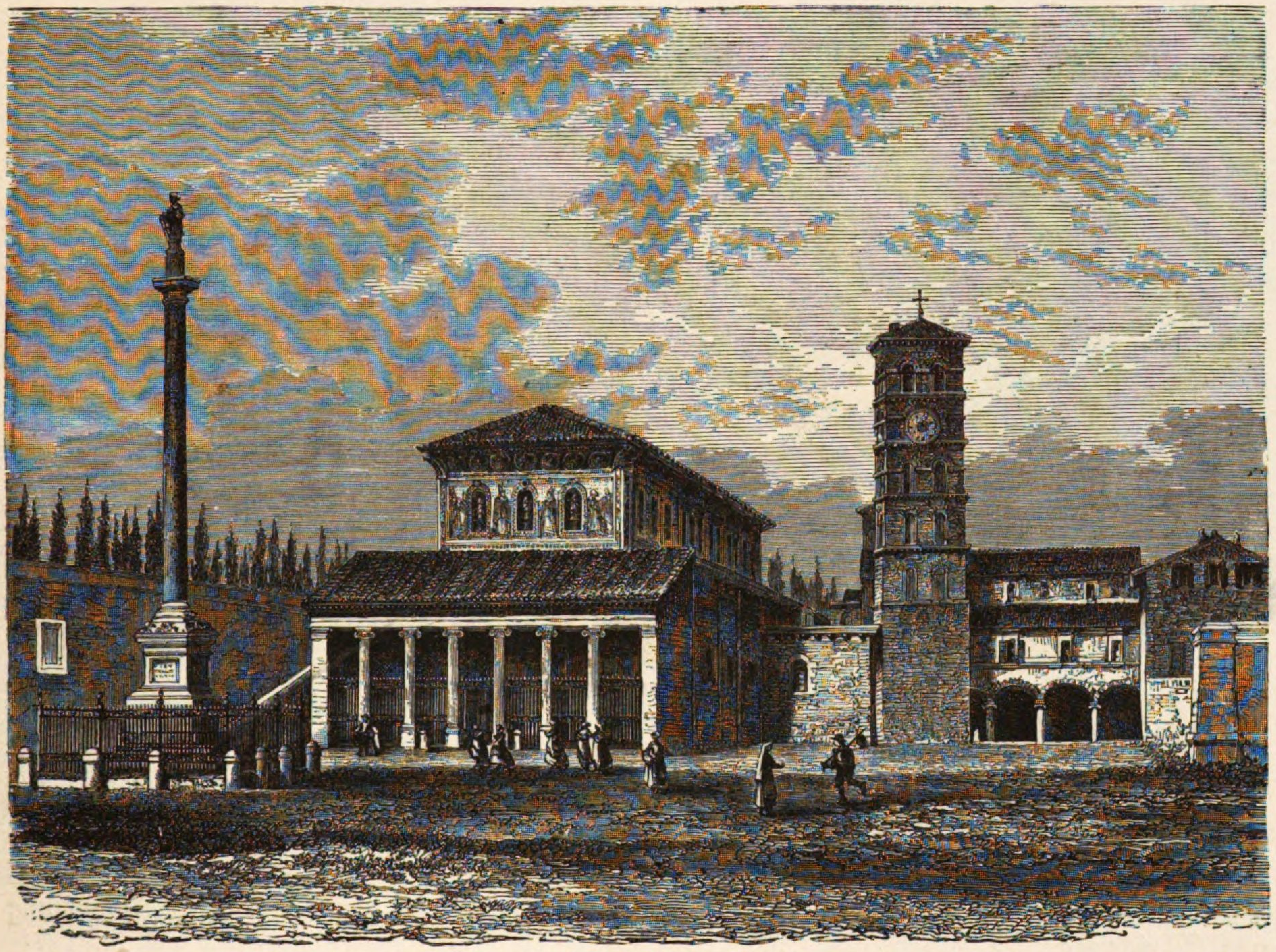
St. Laurenz vor den Mauern.

St. Agnes. St. Pudentiana. St. Cäzilia. Hl. Dreifaltigkeit. Kapelle des Allerheiligsten Erlösers. Die Heiligkreuzkirche.

Wir fanden das Grab des hl. Laurenz (Vgl. oben S. 63) vor den Mauern Rom's in der Katakombe der Cyriaka im sogenannten Veranischen Landgute. Nach der Ueberlieferung baute der Kaiser Konstantin auch über dem Grabe des Leviten eine prachtvolle Basilika: die Gruft war von einem Triumphbogen überbaut, welchen porphyrne Säulen trugen und von einem silbernen Gitterwerk umzogen; vor dem Sarge brannte eine goldene Lampe, darüber schwebte eine Krone von Silber, . . . des übrigen goldenen und silbernen Schmuckes nicht zu gedenken.

Die heutige Kirche setzt sich aus einem dreifachen Baue zusammen: aus der Basilika Konstantin's, aus dem erweiterten Chorbau Pelagius' II. (578—590) und dem Langhaus, welches Honorius III. (1216—1227) an die alte Kirche hinzufügte. Dem Besucher wird es schwer, die verschiedenen Bautheile zu sondern, obwohl sie aus einander fern liegenden Jahrhunderten stammen, so geschickt sind sie zur wirksamsten Einheit verbunden. Obgleich auch die Basilika in neuerer Zeit unter Pius IX. glänzend restaurirt worden, so gehört sie doch zu denjenigen, die, wie San Klemente, die alte Einrichtung am deutlichsten und reinsten bewahrt haben und sich als alte, ehrwürdige Denkmale dem Eintretenden sofort ankündigen. Die schöne Kirche hat auch, einzig von allen Basiliken Rom's, die äußere Gestalt bewahrt. So erhebt sich über der Vorhalle, mit ihrem reichen Bilderschmuck aus dem 13. Jahrhundert, jetzt noch das von Säulen getragene Pultdach; über die Nebenschiffe ragt hoch, vorne mit goldglänzenden Mosaikbildern bekleidet, der Mittelbau des Langschiffes empor, zur Seite steigt der mittelalterliche Thurm auf, der ohne Verjüngung nach oben in fünf Geschossen über dem Untersatz sich aufbaut. Rom besitzt deren mehrere und schönere von ähnlicher Bauart; ihre Bogengeschosse steigen äußerst malerisch über die Häusermassen empor und dienen dem Fremden als bequeme Orientirungspunkte.

Das Innere von S. Lorenzo ist wahrhaft überraschend und großartig. Die langen Reihen der gewaltigen Säulen aus dem herrlichsten Marmor, die schönen Wandmalereien, von Fracassini theils entworfen, theils auch ausgeführt, die prächtigen Emporen oder Ambone



Das Aeußere von San Lorenzo.

zur Verlesung der Epistel und des Evangeliums, die schönsten Rom's, die großartigen Verhältnisse der Kirche vorzüglich in der Längenaxe, — Alles vereinigt sich zu einer feierlichen und erhabenen Wirkung. In dem Grabgewölbe der Konfession unter dem hoch erhabenen Chore schlummern mit vielen Martyrern die heiligen Leviten Laurentius und Stephanus; des letzteren Ueberreste wurden im 6. Jahrhundert von Konstantinopel hierher übertragen.

Vielfache Aehnlichkeit mit den ältern Theilen von San Lorenzo hat die Kirche der hl. Agnes außer den Mauern (S. Agnese fuori le mura). Erbaut über dem Grabe der hl. Agnes in der gleichnamigen Katakombe, liegt die Kirche viel tiefer, als die nomentanische Straße, welche an ihren Mauern vorüberführt. Auf einer Treppe mit 47 Marmorstufen steigt man zu einem Seiteneingang hinunter. Die ältesten Bautheile der jetzigen Basilika reichen wohl nicht über die Zeiten Honorius I. im 7. Jahrhundert hinauf, obwohl schon Kon-

stantin das Andenken der heiligen Jungfrau durch einen schönen Bau ehrte. Die letzte Erneuerung ist ein Werk Pius' IX. Die Kirche ist nicht groß, wirkt aber sehr günstig in Folge der klaren, einfachen und überaus harmonischen Anordnung und Vertheilung der Bauglieder. In St. Agnes prägt sich am deutlichsten eine Eigenthümlichkeit des altchristlichen Kirchenbaues

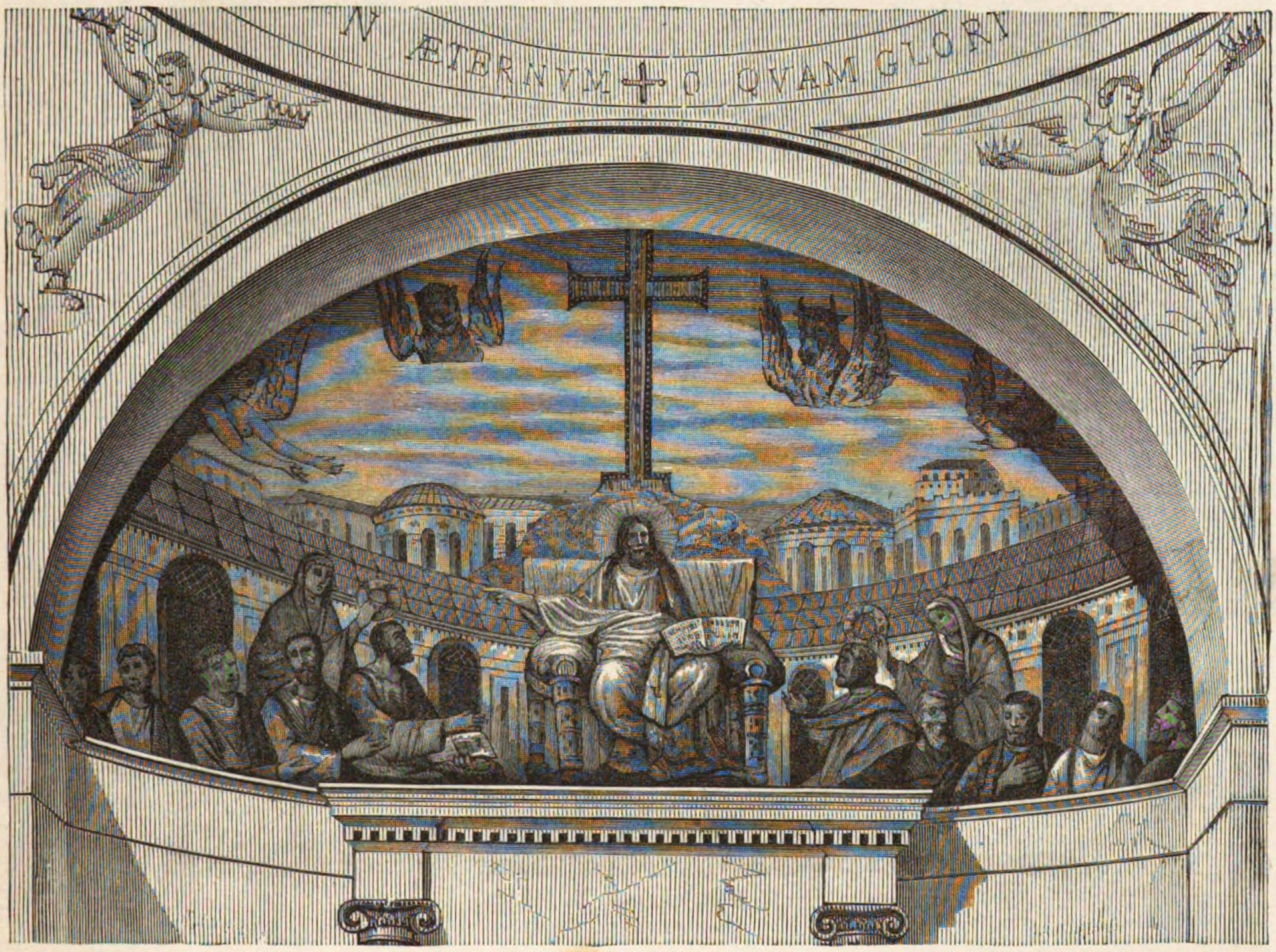


St. Agnes vor den Mauern.

aus. Die Seitenschiffe haben nämlich zwei Geschosse; in Folge dessen zieht sich eine doppelte übereinander geordnete Säulenstellung durch das Mittelschiff. In dem obern Geschosse, den Emporen, welche in der Höhe der vorüberführenden Straße liegen, wohnten die Frauen dem Gottesdienste bei, wie denn die Trennung der Geschlechter in den Kirchen strenge durchgeführt wurde. Viele altchristliche Kirchen im Morgen- und Abendlande zeigen die gleiche Anordnung und Einrichtung.

Es wurde oben (S. 25) erzählt, daß der hl. Petrus in Rom beim Senator Pudens eine gastliche Aufnahme fand, und daß dessen Haus zur ersten Domkirche der römischen Päpste wurde (Vgl. S. 39). Wo das Haus stand, erhebt sich heute die Kirche der hl. Pudentiana, deren Gründung also in die ersten Zeiten des Christenthums zurückreicht. An das Alter und die einstige Bedeutung der Kirche erinnert noch die Mosaik im Chorabschluß, eines der merkwürdigsten und schönsten der altchristlichen Mosaikgemälde Rom's. In der Mitte sitzt auf erhöhtem Throne der verherrlichte Heiland voll Hoheit und Majestät in ein goldenes Gewand gekleidet, die Rechte zum Segen erhoben, in der Linken ein Buch mit der Schrift: Der Herr ist der Hüter der Kirche Pudentiana's. In den Gestalten zunächst dem Heilande ist es nicht schwer, die überlieferten Züge der Apostelfürsten zu erkennen. In

den übrigen Figuren werden wir Nachkommen des Pudens sehen müssen. Im Hintergrunde schreiten mit den Kronen des Martyrthums die heiligen Schwestern Pudentiana und Praxedes auf Christus zu. Die Gestalten vereinen erhabene Würde und lebensvollen Ausdruck und



Das alte Mosaikbild in S. Pudentiana.

haben nichts von den starren und regungslosen Formen der spätern Jahrhunderte. Die Gebäude des Hintergrundes unter dem lichtklaren Himmel, in welchen das Kreuz auf dem Berge hinausragt, bieten wohl eine Ansicht des vornehmen alten Stadtviertels, in welchem Pudens wohnte. Die Ausführung des Bildes fällt in das letzte Jahrzehnt des vierten Jahrhunderts.

Ein merkwürdiges Mosaikbild besitzt auch die uralte, aber durch Neubauten entstellte Kirche der hl. Cäzilia (Vgl. oben S. 52). Eine Gruppe desselben stellt die jungfräulichen Verlobten Valerian und Cäzilia dar. Die beiden Heiligen erscheinen in der reichen Tracht vornehmer Römer im 9. Jahrhundert, wo das Bild gefertigt wurde. Valerian trägt über dem

grünen, goldbesäumten langen Untergewande einen weißen, schön gefalteten Mantel, Cäzilia strahlt im golddurchwirkten, reichgestickten Kleide, ähnlich wie sie im Grabe gefunden wurde. Das



St. Valerian und St. Cäzilia.
Im Chore von St. Cäzilia.

blumenreiche Gefilde sinnbildet die Wohnung des Paradieses, die Palmbäume die Glorie des Martyrthums, der Phönix die glückselige Unsterblichkeit.

Wir würden vollends kein Ende finden, wollten wir alle Kirchen Rom's aufführen, welche merkwürdige, ja wirklich schöne und kostbare Bilder von neuern Künstlern besitzen. Es kann dies nur denjenigen befremden, der nicht weiß, wie reich die letzten Jahrhunderte in Italien an künstlerischen Trieben und Blüthen und Früchten waren.

Auf einem Ausläufer des Monte Pincio erhebt sich die Kirche der Hl. Dreifaltigkeit auf dem Berge (Ss. Trinità de' Monti) mit einem Kloster der Damen vom heiligsten Herzen. Kirche und Kloster wurden von Karl VIII., König von Frankreich, auf Bitten des hl. Franziskus von Paola im Jahre 1595 gegründet. Ein französischer Botschafter baute die riesige Freitreppe, nach dem Platze, zu welchem sie auf hundertfünfundzwanzig Stufen hinabführt, die spanische Treppe genannt. Ein zweiter französischer König, Ludwig XVIII., ließ die Kirche restauriren. Unter ihren zahlreichen schönen Bildern überragt alle an Werth und Berühmtheit die Kreuzabnahme von Ricciarelli, genannt Daniel von Volterra. Der

Künstler — Maler, Bildhauer und Erzgießer zugleich — hielt sich an die Kunstweise des unnachahmlichen Michelangelo. Gewiß verdankt das schöne Bild viele seiner Vorzüge der Hand des Meisters, denn kein Bild Daniel's reicht entfernt an die Trefflichkeit der Kreuzabnahme. Einst galt es mit der Verklärung von Rafael und der Kommunion des hl. Hieronymus von Domenichino zu den drei besten Gemälden Rom's. Unvergleichlich schön ist das Herabsinken des Heilandes dargestellt, selbst die Bläße des Todes hat dem göttlichen Antlitze den Ausdruck der Milde und Anmuth nicht genommen. Ebenso schön ist jede Bewegung der fünf



mit dem Leichnam beschäftigten Personen begründet und das Gefühl ausgedrückt, das sie bei der ernsten, stillen Arbeit durchdringt. Einen Gegensatz dazu bildet die Gruppe im Vordergrunde, die zu leidenschaftlich bewegt ist; in dem ohnmächtig daliegenden Weibe erkennt man vollends ungern und schwer die Mutter, welche unter dem Kreuze ihres göttlichen Sohnes, wenn auch vom Schwerte des Schmerzes durchdrungen, aufrecht stand. Zwischen beiden Gruppen erscheint der hl. Johannes, der in der heftigsten Bewegung seiner Seele die Arme ausbreitend, herbeieilt. — Das Bild hat sehr gelitten, so daß über den ursprünglichen Farbenton kein Urtheil mehr berechtigt ist.

Neben dem Lateran steht die Kapelle des Allerheiligsten Erlösers zur heiligen Stiege. Einst war es die Hauskapelle der Päpste im Patriarchium und hieß die Kapelle des Allerheiligsten (Sancta Sanctorum) von der Menge kostbarer Reliquien, welche darin verwahrt wurden. Sixtus V. ließ die Heilige Stiege (Scala santa) dahin bringen, welche nach der Ueberlieferung von der Kaiserin Helena von Jerusalem nach Rom übertragen worden. Es ist die Palasttreppe aus dem Amtshause des Pilatus, über deren Stufen Christus in den Tagen seines Leidens hinaufschritt und auf deren oberster Staffel er als Ecce Homo stand. Die Ueberlieferung erhält darin einen innern Stützpunkt, daß die achtundzwanzig Stufen aus morgenländischem, tyrischem Marmor gehauen sind, und daß in dem zur Kaserne



Die Kreuzabnahme, von Daniel von Volterra.

umgewandelten Palaste des Pilatus in Jerusalem die Treppe des Aufganges fehlt. Um die ehrwürdige Reliquie vor Abnützung zu schützen, ließ Clemens XII. eine durchbrochene Holzbekleidung



Kapelle des Allerheiligsten Erlösers zur hl. Stiege.

darüber legen. Die fromme Sitte fordert, daß die Treppe, auf welcher Christus als leidender Erlöser gestanden, nur auf den Knieen bestiegen, und daß auf jeder Stufe ein kurzes Gebet gesprochen werde. Vorne an den Pfeilern stehen die zwei schönen Marmorgruppen von Jacometti, rechts Christus von Judas verrätherisch geküßt, links Christus als Ecce Homo von Pilatus dem Volke gezeigt.

In dem einsamen und stillen Stadtbezirk des Lateran liegt auch die Kirche zum heiligen Kreuz in Jerusalem (S. Croce in Gerusalemme). Schon Konstantin baute auf Bitten seiner Mutter, der hl. Helena, im Jahre 330 im Umfang eines Palastes an dieser Stelle eine Kirche. Vom ursprünglichen Baue stehen noch die äußern Mauern, das Innere wurde

mehrere Male, zuletzt von Benedikt XIV. im unschönen Zopfstile seiner Zeit umgestaltet. Die Kirche führt ihren Namen in Folge der merkwürdigen Reliquien, welche sie besitzt. Nach der Ueberlieferung suchte und fand die hl. Helena in Jerusalem das echte Kreuz, an dem unser

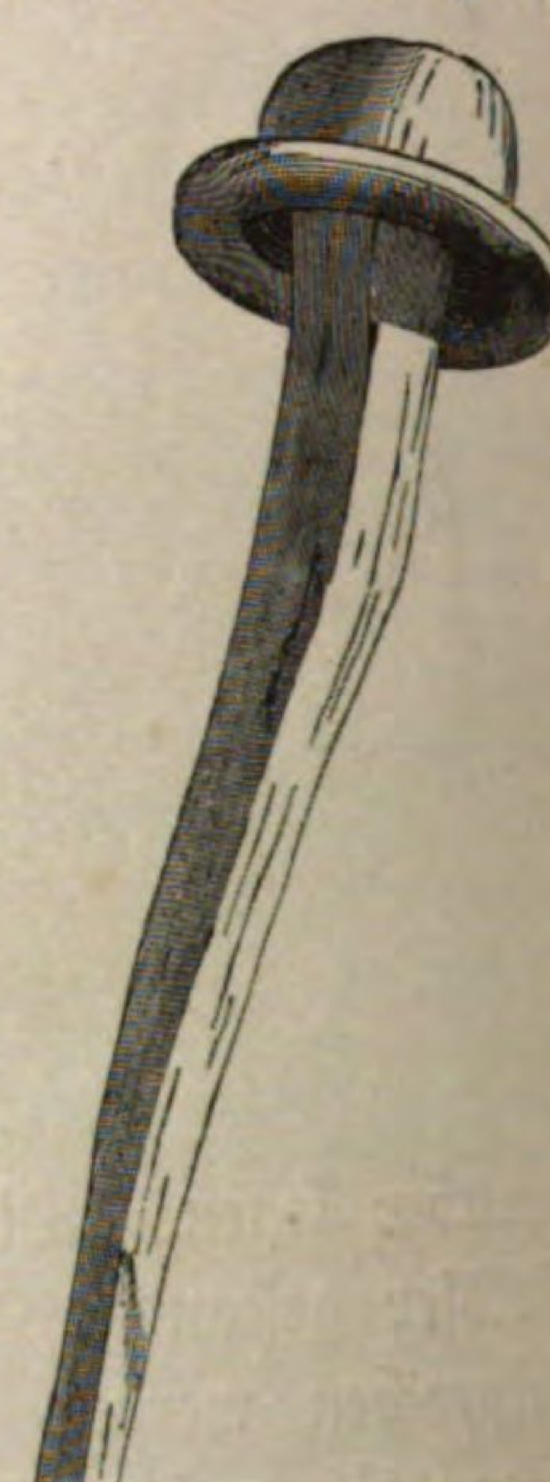


Santa Croce.

Heiland gestorben, nebst anderen Passionswerkzeugen, welche sie in der neuen Basilika niederlegte. Jetzt werden noch bedeutende Ueberreste vom Kreuze Christi, ein Nagel des Kreuzes und lange, spitze Dornen aus der Krone vorgewiesen, ferner ein Bruchstück von der Kreuzauf-



Bruchstück von der Kreuzaufschrift.[1])



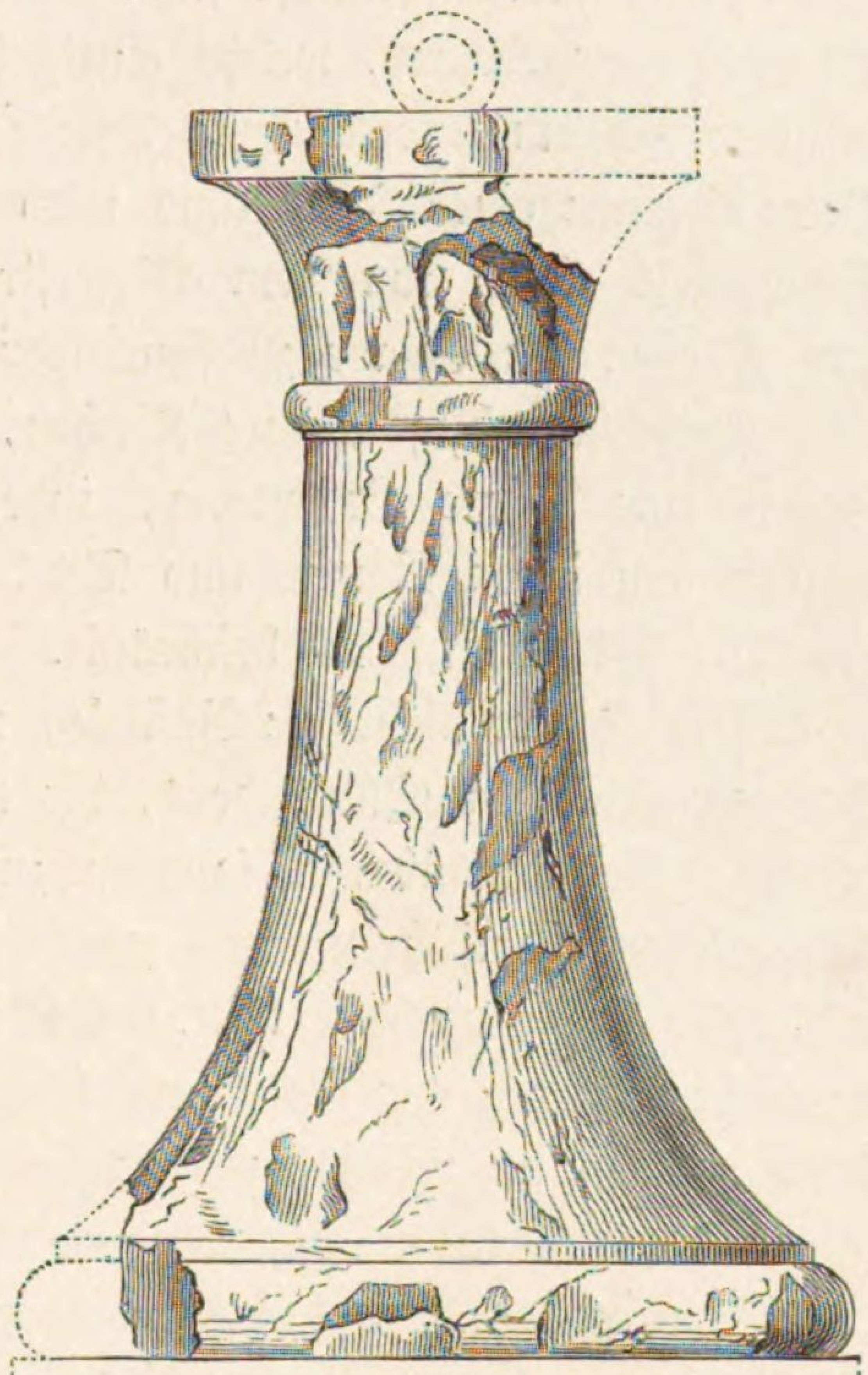
Ein Nagel vom Kreuze Christi.

schrift aus Cedernholz, welches im 15. Jahrhundert bei Anlaß baulicher Veränderungen im Scheitel des Triumphbogens der Kirche gefunden wurde. Die Buchstaben sind eingetieft, verkehrt gestellt und von der Rechten zur Linken zu lesen; sie wiederholen die Inschrift in hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache.

---

[1]) Die zwei Zeichnungen sind aus dem französischen Werke von Rohault de Fleury: „Mémoire sur les instruments de la passion de Notre Seigneur Jésus-Christ.“

Eine andere Reliquie, welche gleichfalls an das Leiden des Heilandes erinnert, ist die Säule der Geißelung, welche in der Kirche der hl. Praxedes aufbewahrt wird. Schon im vierten Jahrhundert wurde der aus der Urgeschichte des Christenthums bekannten heiligen Jungfrau eine Kirche gebaut, auf dem esquilinischen Hügel, dessen Scheitel die Basilika Maria die Größere trägt. Im neunten Jahrhundert wurde die Kirche von Paschalis I. (817 — 824) glänzend erneuert und in den reichsten Mosaikschmuck gekleidet. Noch strahlen die tausendjährigen Bilder in der Rundung des Chores vom hohen Triumphbogen. Noch heute ist wahr, was Paschalis durch seine Künstler in goldenen Buchstaben schreiben ließ: „Strahlend durchleuchtet der Glanz der edeln Metalle die Räume des Heiligthums durch Paschalis' Bemühen, des Herrn und Pfleglings der Kirche."


Die Säule der Geißelung.

Am glänzendsten ist im rechten Seitenschiffe die Kapelle des hl. Zeno ausgestattet. Die Wände von Innen und Außen sind mit Mosaikbildern auf Goldgrund bedeckt, so reich, so glänzend, so mannigfach, daß die Kapelle den Namen Orto del Paradiso — Paradiesgarten bekam. Jetzt heißt sie die Kapelle der Säule, weil im Jahre 1223 der Kardinallegat Johannes Colonna die Säule der Geißelung aus Jerusalem in diese Kirche übertrug. Schon St. Hieronymus bezeugt, daß dies Leidenswerkzeug Christi zu seiner Zeit in Palästina verehrt wurde. Es ist nicht sowohl eine Säule als vielmehr das Fußgestell einer Säule aus weiß und schwarz geflecktem orientalischem Marmor.

Wie viele Kirchen besitzt das neue christliche Rom? Die Einen sagen, daß ihre Zahl gleich der Zahl der Tage im Jahre ist, Andere berechnen sie sogar auf viermal hundert; in Folge der Ausgrabungen und Verschönerungen, noch mehr seit dem Einzuge der Sarden wurde manches Kirchlein geschlossen oder umgelegt, so daß es sehr schwer ist, die Zahl genau anzugeben.

Alter und religiöse Vorrechte, Größe und Pracht setzten unter den Kirchen eine bestimmte Rangordnung fest, welche vielfach den Rangstufen der kirchlichen Würdenträger entspricht. Die ersten an Ansehen und Bedeutung sind die fünf Patriarchalkirchen. Das christlich gewordene Weltreich der Römer schied sich in fünf Patriarchate aus. Das vornehmste in der Würde war das Patriarchat Rom; die kirchliche Macht seines Inhabers reichte über die ganze katholische Welt, über Hirten und Heerden, wie die päpstliche Amtsgewalt heute noch die Grenzen des Erdkreises umspannt. Dann folgten die Patriarchate des Morgenlandes, Konstantinopel, Alexandria, Antiochia und Jerusalem; auf ihren Bischofsstühlen saßen die obersten Hirten und Väter der Kirche. Die morgenländischen Patriarchate gingen unter, weil sie dem Anprall des Irrglaubens nicht Stand hielten. Rom bewahrte die geschichtliche Erinnerung, indem ihre Namen auf vier Kirchen übergingen, St. Peter im Vatikan, St. Paul vor der Stadt, St. Maria die Größere und St. Laurenz vor den Mauern.

Wie der Patriarch von Rom das Haupt der Kirche, so ist seine Kirche, St. Johann im Lateran, das Haupt und die Mutter aller Kirchen. Die fünf Patriarchalkirchen bilden mit der Heiligkreuzkirche und St. Sebastian die sieben Hauptkirchen Rom's, welche von den frommen Pilgern besucht werden, weil an die „Siebenkirchenfahrt" reiche Abläße und besondere Gnaden geknüpft sind. Diese Auszeichnung wird überaus schön durch die heiligen Pforten angedeutet, welche einzig diesen Kirchen angehören. Zur Rechten des Haupteinganges befindet sich eine vermauerte Pforte, der Verschluß ist mit einem einfachen Kreuze geschmückt. Beim Beginne eines Jubiläums wird sie in feierlicher Weise erschlossen und bleibt während der Gnadenzeit offen, um dem Pilgerstrome ein neues Thor zu bieten und das reichere Quellen und Fließen der Gnade zu sinnbilden.

Sechsundsechzig andere Kirchen, ehrwürdig durch Alter und berühmte Heiligthümer, erlangen eine höhere Bedeutung, indem einundfünfzig Kardinalpriester und fünfzehn Kardinaldiakone von ihnen Namen und Titel führen. Die Zahl der Pfarrkirchen betrug vormals 81; Leo XII. hat sie auf 54 beschränkt.

Der Römer liebt die Basiliken und geweihten Stätten seiner Vaterstadt. Es liegt in der Art des gläubigen Südländers, die Religion mit Herz und Gefühl zu erfassen, sie nicht bloß zu einer Sonntagsübung, sondern zur Lebensaufgabe zu machen, sie recht eigentlich in das Alltagsleben einzuführen, wo jede steife Förmlichkeit wegfällt und an deren Stelle eine gemüthvolle Vertraulichkeit tritt. Es ist eine alte Sage, daß der Italiener und unter ihnen vorab der Römer mit Gott und seinen Heiligen im vertraulichen Verkehre steht. Daher viele Erscheinungen im religiösen Festleben, die dem nüchternen und berechnenden Nordländer auffallend vorkommen.

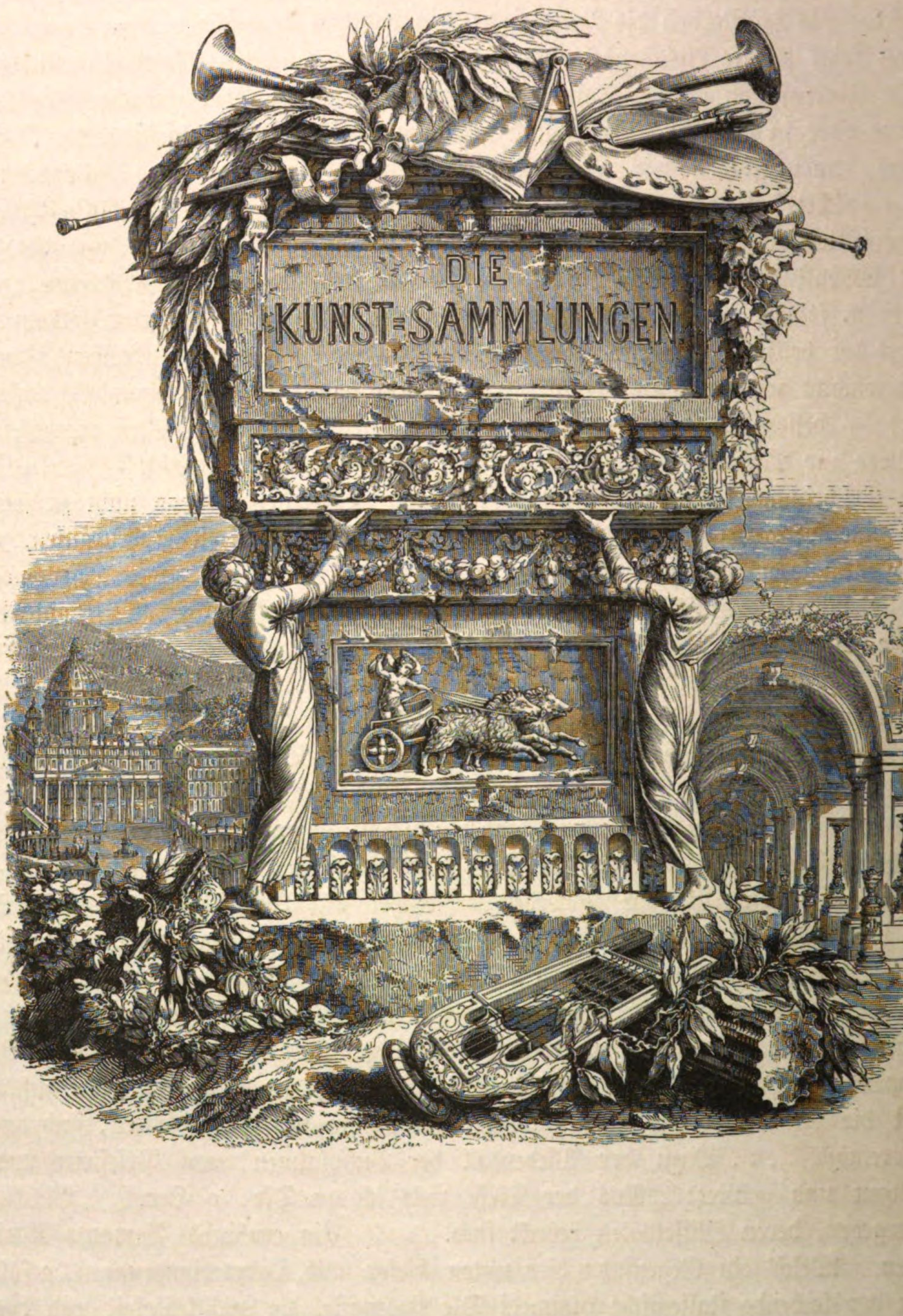
Wer in der Weihnachtszeit über die 124 Marmorstufen zu St. Maria auf dem Kapitol hinaufsteigt, wird überrascht durch den zarten Diskant der Predigerstimmen, welche durch die Säulengänge klingen. Die erste Kapelle zur Linken des Einganges ist in eine Weihnachtslandschaft mit der Darstellung der Geburt des Erlösers umgewandelt; in der Mitte zwischen halblebensgroßen Figuren, ruht das Christkind (il santo Bambino), ein schönes Bild aus einem Baum des Oelgartens bei Jerusalem im sechzehnten Jahrhundert geschnitzt; die Römer erzählen sich wunderbare Gnadenwirkungen von dem Bilde. In den Nachmittagsstunden treten vor der Krippe Kinder, Knaben und Mädchen von sechs bis acht Jahren, als Prediger auf, um das Lob des göttlichen Christkindes vor der zahlreichen Menge zu verkünden. Die Predigten dauern nicht lange, die Redner lösen sich fortwährend ab. Es ist äußerst merkwürdig zu sehen, mit welcher Freiheit und Sicherheit, mit welchem Ernst und Schwunge, mit welch' lebendigem Geberdenspiel und Ausdruck die Kinder reden und vortragen; nichts fehlt, weder die tiefe Erörterung des Glaubensgeheimnisses, noch die Beweisstellen: Così dice San Paolo, Sant Agostino — so sagt der hl. Paulus, der hl. Augustinus, noch auch die ernste Nutzanwendung. Diese Nachahmung der Predigtweise eines Dominikaners oder Franziskaners, die gewaltigen Worte und ernsten Gedanken, die hohen Manieren und Bewegungen, übertragen von einem ehrwürdigen Bußprediger auf ein Kind, hat etwas äußerst Poßierliches und Ansprechendes. Es ist auch schwer zu unterscheiden, ob das Hochgefühl der kleinen Prediger oder die Freude der Zuhörer größer sei. Die Prediger schließen gewöhnlich mit dem Wunsche: Buona festa, Signori! — Fröhliche Weihnachten, meine Herren! — J. Gaume erzählt in seiner Romreise: „Als ich eintrat, stand eben ein kleines Mädchen auf der Kanzel. . . . Es sprach mit viel Salbung und Lebhaftigkeit, . . . der Schluß war begeistert. Das Mädchen fiel auf die Kniee, streckte seine Händchen gegen das Christkind aus, richtete ein inniges Gebet an dasselbe und gab dann wie ein alter Prediger den Segen." Allmers berichtet, daß ein Mädchen seine Predigt mit der Aufforderung an Alle schloß, ihr zu folgen und dem lieben Christkindlein auf dem Stroh Ehre

und Preis darzubringen, — „Venite, venite! tutti, tutti, tutti, tutti, subito, subito — Kommt, kommt, alle, alle .... rasch, rasch!" Ein allgemeines brava, bravissima erhob sich aus der entzückten Menge.

Wer kennt nicht die Liebe und das Vertrauen des Italieners zur Madonna, zu Unserer Lieben Frau? Der Römer verleugnet am wenigsten diesen echt nationalen Zug. Ein Gang durch eine Straße Rom's beweist dies. An sehr vielen Häusern ist ein Madonnabild angebracht, bald ein Gemälde, bald eine Statue, bald einfach und schmucklos, bald reich und geschmackvoll; vor dem Bilde wird beim Aveläuten am Abend, wenn die Dämmerung anbricht, welcher rascher als im Norden die Nacht folgt, ein Lichtlein angezündet. Vor einem Jahrhundert kannte Rom keine andere Straßenbeleuchtung als diese sogenannten Muttergotteslichter.

Ebenso überraschend ist der Eintritt in manches Magazin oder einfachen Kaufladen. Im Hintergrunde oder in einer Ecke des dunkeln Raumes bilden die aufgeschichteten Waaren eine kleine Nische, darin finden wir wieder das Madonnabild, vor dem das Flämmchen still und ruhig und andächtig glüht und leuchtet, während im Vordergrunde das Alltagsleben rauscht. Das Muttergotteslichtchen brennt ebenso in den Vorzimmern des Fürsten und des Kardinals, wie in der Wohnstube des gemeinen Mannes, wenigstens zündet er es am Abende an, um mit der Familie in seinem sanften, friedlichen Scheine den Abendsegen zu beten. Rom feiert kein höheres Fest der heiligen Jungfrau, ohne daß viele Häuser, oft in langen Reihen, durch farbige Laternen beleuchtet werden. Die traurigen Zeitläufe haben in Rom manches dieser Lichtlein ausgelöscht; — bessere Tage werden sie wieder anzünden, schlimmere Zeiten nie alle ausblasen, weil die Liebe zur Madonna in den Herzen der Südländer nie ausstirbt.

Diese Erscheinungen im religiösen Leben Rom's gehören allerdings nicht zu seinen Denkmalen, die eine weltgeschichtliche Bedeutung haben, aber sie sind wie Epheuranken, welche die religiösen Denkmale umschlingen; darum möge es uns gestattet sein, den Leser noch in eine Todtenkapelle Rom's einzuführen. Sie liegt bei der Sixtinischen Brücke (Ponte San Sisto) und hat wie andere Todtenkapellen einen Raum über und einen Raum unter der Erde. Mit ihrer ganzen Eigenthümlichkeit wirkt sie auf den Besucher in der großen Todtenwoche, nach dem Feste Allerseelen. In der Oberkirche ist ein Sarg aufgerichtet, schwarz behangen, von Cypressen überschattet, seine Zierden sind das Kreuz und der Todtenkopf. Der untere Raum ist grell erleuchtet. Die Wände sind mit Zierden eigenthümlicher Art verkleidet, mit Sternen, Kreuzen, Blumen, Rosetten in blassen, fahlen Farben. Doch nicht Farbe und Formen sind das Eigenthümlichste daran, sondern der Stoff, aus dem sie zusammengefügt sind, — lauter Todtengebeine. Ganze Gerippe schweben dazwischen mit Inschriften in den Knochenhänden, welche um das Gebet der Lebenden für die Gestorbenen anhalten oder an die Eitelkeit irdischer Schönheit und menschlicher Größe erinnern. Sonderbarer Schmuck der Wände und Mauern! Da laufen lange Perlschnüre hin, aus Kinderschädeln gebildet, andere aus größeren Schädeln gefügt reihen sich an, dazwischen wunderliche Gebilde, Arabesken, Guirlanden, Bogenfriese, Gewölberippen aus Handknöchelchen, Beinknochen, Schulterblättern und Rippen zusammen gesetzt; selbst die Leuchter, deren Kerzenflammen den Raum mit Dunst füllen, sind aus Todtengebeinen vereinigt. .... Dazu der Wiederhall der Bußpsalmen, von Priestern und Andächtigen gesungen und gebetet: „Aus der Tiefe rufe ich zu Dir, o Herr", „Glücklich, deren Sünden vergeben, deren Missethaten bedeckt sind. . . ." Ein ernsteres Memento Mori läßt sich kaum denken. Welch' ein Gegensatz: hier unten dieser mit Todeserinnerungen gefüllte Raum und droben der lachende italienische Himmel! Die Phantasie, die Leichtlebigkeit und das kochende Blut des Südländers vereinigt und trennt, erklärt und überwindet Alles.


DIE
KUNST-SAMMLUNGEN.

Zweiter Abschnitt.

Die Kunstsammlungen.

8. KAPITEL.

Der Vatikan.

Rechts von der St. Peterskirche steigen hinter den Säulengängen Bernini's gewaltige Baumassen empor, deren unregelmäßig gezogene Linien sich im Hintergrunde verlieren: es ist der vatikanische Palast, der Wohnsitz der Päpste und der erhabenste Sitz der Kunst in der Welt.

Schon in den ältesten Zeiten stand neben der St. Peterskirche ein Palast, wo die Päpste zeitweilig Hof hielten und den sie hohen, fürstlichen Gästen als Wohnung anwiesen, — Kaisern und Königen, die zum Grabe der Apostel wallten. Die eigentliche Residenz der Päpste seit den Zeiten des Kaisers Konstantin, welcher der Kirche den Frieden gegeben, war das Patriarchium bei der Laterankirche. Wie wir früher berichtet haben, zerfiel dieser Palast während des Aufenthaltes der Päpste im südlichen Frankreich. Urban V. und Gregor IX. schlugen nach der Rückkehr in die ewige Stadt ihre Wohnung im Vatikan auf, und seitdem blieb er die Papstresidenz. Der damalige Palast des Vatikan's war weder groß, noch schön; ein Neubau schien durch die Würde des Oberhauptes der Kirche und durch die neu erwachte Kunst in Rom und die Kunstliebe der Päpste gefordert. Von den hohen Plänen und riesigen Projekten des Papstes Nikolaus V. ist früher (S. 138) erzählt worden. Die Papstwohnung wurde ganz umgestaltet; doch ist von den Bauten nur die nach ihm benannte Kapelle (Vgl. S. 208) mit den Gemälden von Fiesole unversehrt erhalten. Die übrigen ältesten Theile des heutigen Palastes reichen in die Zeiten Sixtus' IV. (1471—1484) hinauf. Dieser baute die Sixtinische Kapelle, welche dem Leser bereits bekannt ist; sie liegt in dem Theile des Palastes, welcher an die Peterskirche sich anlehnt. In einer Entfernung von über vierhundert Schritten nordwärts gegen die Höhen des Monte Mario zu gründete sein Nachfolger Innocenz VIII. einen reizenden Landsitz, wegen der schönen Fernsichten, welche er bietet, Belvedere genannt. Der Erbe

seiner Würde, Alexander VI., aus dem Hause der Borgia, richtete sich in dem von Nikolaus V. erneuerten Palaste eine Reihe Gemächer ein und ließ sie glänzend ausmalen. Wir werden die Räume später durchwandern, denn sie bergen die berühmtesten Wandmalereien. Die Wohnung Alexander's führt heute noch die Benennung Tor di Borgia — Thurm der Borgia; die Gemächer des ersten Geschosses sind bekannt unter dem Namen Appartamento (Wohnung) Borgia, die des zweiten Geschosses sind weltberühmt als die „Stanzen (Zimmer) Rafael's“, dieser Künstler schmückte sie nämlich mit wunderbaren Wandgemälden.

Zur Papstwohnung gehörten mithin damals zwei Gruppen von Gebäuden; vorne bei der Peterskirche die gewaltigen, aber unregelmäßigen Baukörper, das Werk verschiedener Päpste, und in bedeutender Entfernung das hochgelegene, schöne Belvedere Innocenz' VIII. Julius II. machte den Vatikan zum größten Palast der Welt. Bramante, der Baumeister von St. Peter, gab den Entwürfen des Papstes den künstlerischen Ausdruck in einer zweifachen baulichen Schöpfung.

Wer auf dem Platze vor St. Peter steht, sieht zur Rechten einen hohen Bau emporragen (Vgl. das Bild auf S. 171), welcher aus drei Flügeln gebildet wird, die im rechten Winkel aneinander stoßen; die vierte Seite gegen den Platz hin ist offen. Drei hohe Stockwerke gliedern sich über einander, an der Innenseite gegen den Hof zu mit offenen Hallen und Gallerien umzogen, welche von Säulen und Pfeilern getragen werden. Es sind die berühmten Loggien (das ist, nach Außen offene Hallen) Bramante's, welche erst nach seinem Tode vollendet wurden; ein Theil derselben ist wiederum weltberühmt geworden unter dem Namen Bibel Rafael's oder Loggien Rafael's, weil sie dieser Künstler mit biblischen Stoffen und den wunderbarsten Ornamenten in den glänzendsten Farben ausmalte. Baukunst und Malerei vereinigten sich zur günstigsten Wirkung: die freien, luftigen, offenen Hallen, entsprechend dem heitern, fast immer sonnigen Himmel Rom's, aus deren Wölbungen und Flächen der bunteste und zierlichste Farbenteppich hervorleuchtete; unvergleichlich schön mußte ein Blick vom St. Petersplatz aus sein! Die Loggien bestehen noch, ebenso die Malereien, aber um letztere zu schützen, mußten die offenen Hallen durch große Glaswände geschlossen werden. Sofort haben die Gallerien zum großen Theil den Charakter des Leichten, gleichsam des Südlichen verloren. Die Farben wirken nicht mehr in die Ferne und der gewaltige Bau sieht einem Glashaus nicht unähnlich.

Julius II. faßte ferner den Plan, den vordern Palast mit der Villa Innocenz' VIII. zu verbinden, Bramante machte sich an die Ausführung. Papst und Künstler erlebten die Vollendung nicht, sie nahm zu viel Arbeit und Zeit in Anspruch. Um die Verbindung herzustellen, fügte Bramante zwischen die zwei weit entlegenen Baukörper ein riesiges Viereck ein, dessen Langseiten über vierhundert Schritte messen und dessen Breite fast ein Drittel der Länge beträgt. Weil der Boden bedeutend ansteigt, so stellte er zwei große Flächen her; die tiefer gelegene wurde für glänzende Festspiele eingerichtet, die obere in einen Garten umgewandelt. Aehnlich wie die Loggien, zeigten die langen Bauanlagen an der Innenseite offene Hallen, die aber später zugemauert wurden, um die Mauern zu stützen und mehr verwendbaren Raum zu gewinnen. Aus demselben Grunde verband Sixtus V. die Langseiten des Viereckes durch einen Mittelflügel zur Aufnahme der vatikanischen Bibliothek. Gleichlaufend damit baute Pius VII. einen zweiten Mittelflügel (Braccio nuovo) für die berühmtesten alten Kunstgegenstände. Von dem ganzen ungeheuren Viereckbau Bramante's benützt der Papst nichts zu seiner Wohnung: alle Theile desselben, mit sammt dem Belvedere des Papstes Innocenz' VIII., stehen einzig im Dienste der Kunst und Wissenschaft, indem sie in ihren herrlichen Räumen wissenschaftliche und künstlerische Sammlungen jeder Art beherbergen. Der Papst bewohnt mit seinem Hofe einen verhältnißmäßig sehr kleinen Theil

des zunächst dem Petersplatz gelegenen Palastes. Gegenüber den Loggien Bramante's erhebt sich ein gewaltiger, würfelförmiger Baukörper, welcher von Sixtus V. aufgeführt worden; im mittleren Geschosse wohnt Pius IX.; die Fenster seiner Gemächer bieten die schönste Aussicht auf den Platz und die Fassade von St. Peter.

Man erzählt sich, daß der Vatikan 11,000 Gemächer zähle, daß sein Umfang, alle Bauten, Gärten, Weinpflanzungen, die in seinen Bereich gehören, zusammen gerechnet, dem Flächeninhalt



Der Thronsaal im Vatikan.

einer ansehnlichen Stadt gleichkommen. . . . Alle Räume, welche der Kunst und der Wissenschaft gewidmet sind, wurden reich mit Marmor und andern kostbaren Zierden ausgestattet, ebenso die Säle und Gemächer, welche für Audienzen und den Empfang von Fremden bestimmt sind. Der größte Theil des glänzendsten Schmuckes besteht übrigens aus Geschenken, welche den Päpsten aus allen Welttheilen dargebracht wurden. Etwas Selbstsüchtiges hat alle die Pracht nicht; denn was im Vatikan einfach geblieben, das sind die wenigen Zimmer der eigentlichen Papstwohnung. Ein Pius VII., Gregor XVI., bewahrten auch im Vatikan die Einfachheit der Klosterzelle, welche sie früher bewohnten. Von der Einfachheit der Gemächer, welche

Pius IX. bewohnt, konnte man sich genugsam überzeugen: kein Glanz, keine Pracht, nicht einmal ein Teppich, welcher den Boden aus Ziegelstein ganz bedeckt, kein Kamin oder Ofen; wir selbst sahen den achtzigjährigen Greis, wie er in den rauhen Januartagen die erkälteten Hände an einer mit warmem Wasser gefüllten Flasche wärmte, während in den glänzenden Vorzimmern die Glühpfannen eine angenehme Wärme ausstrahlten.

Wir werden im Folgendem die merkwürdigsten Räume des Vatikan durchwandern; von den Sammlungen jedoch, welche die altheidnischen Kunstgegenstände verwahren, wird erst im folgenden Buche gehandelt werden.

Die Stanzen Rafael's.

Die Stanzen oder Zimmer Rafael's liegen im ältesten Theile des vatikanischen Palastes und gehörten einst zur Wohnung Nikolaus' V., — ein Saal und drei in derselben Richtung sich anschließende Gemächer. Zwei Bogen schneiden die Decke in vier Felder und geben den Wänden eine halbkreisförmige Umrahmung; die Langseiten bieten für große Gemälde den breitesten Raum, während die Schmalseiten, durch Fenster zerschnitten, die freie Darstellung und Entfaltung hindern. Nikolaus V. ließ die Gemächer durch verschiedene Künstler mit Fresken schmücken. Als Rafael von Julius II. den Auftrag erhalten, die Zimmer neuerdings auszumalen, wurden diese Fresken heruntergeschlagen; nur einige Deckenbilder von Perugino, dem Lehrer Rafael's, und von Bazzi genannt Sodboma, wurden verschont. Rafael begann die Arbeit im Jahre 1508. Julius II. erlebte die Vollendung nicht, aber sein Nachfolger Leo X. förderte das Werk mit gleicher Liebe. Der große Künstler arbeitete bis zu seinem Tode (1520) daran, aber auch er sah das Ende nicht: die letzten Gemälde wurden nach seinen Zeichnungen von den begabtesten Schülern ausgeführt.

Kaum vollendet, wurden diese Gemächer von unvergleichlicher Schönheit schon geschädigt; im Jahre 1527 zündeten die Horden Karl's V. unter der Führung des Franzosen Bourbon, welche Rom im Sturm erobert hatten, darin ihre Feuer an und schwärzten einige Bilder; die Glasfenster mit den schönen Gemälden wurden zertrümmert, aus der bleiernen Einfassung gossen die rohen Soldaten Flintenkugeln. Unter Klemens VII. besserte Sebastian del Piombo die größten Schäden aus. Bald darauf führte er den großen venezianischen Maler Tizian durch die Stanzen, und dessen Frage mochte ihn etwas unangenehm überraschen: welcher Stümper hat es gewagt, die Bilder zu besudeln?

Seitdem der neue Palast Sixtus' V. als gewöhnliche Papstwohnung, und der Quirinal als Sommerresidenz den Vorrang vor den ältern Palasttheilen des Vatikan erhielten, blieben die Stanzen einsam und öde. Die Sorglosigkeit der Aufseher und die Beschädigungen einheimischer und fremder Besucher schadeten nun den Gemälden mehr, als die Rohheit der Krieger. Auf den Gemäldenflächen lag Schmutz und Staub, einige Theile wurden ungeschickt ausgebessert, die Sockelbilder durch eingekritzte Namen verdorben. Klemens XI. ließ deßhalb zu Anfang des letzten Jahrhunderts eine zweite bedeutendere Ausbesserung durch Carlo Maratta vornehmen. Es entsprach der Verehrung dieses Künstlers für Rafael, daß er sich auf das Nothwendigste beschränkte. Die ungeschickte Uebermalung ward entfernt; die Wände wurden mit griechischem Weine gewaschen und so die Gemälde gereinigt; die gänzlich verdorbenen Sockelbilder mußten durch neue ersetzt werden.

Die Stanzen sind vollständig bemalt, den Hauptschmuck bilden je vier große Wandgemälde; die Decken und alle kleineren Flächen, die außer den Rahmen der Hauptbilder liegen, sind mit

sinnbildlichen Darstellungen, mit kleineren Szenen, welche zu den Hauptbildern in Beziehungen stehen, und mit Stuck und andern Zierden reich, aber im besten Geschmacke ausgefüllt.

Die Schöpfungen Rafael's, von denen sofort die Rede sein wird, gehören zu den besten und zu den vorzüglichsten der Welt; unter den Werken des unvergleichlichen Meisters sind sie die berühmtesten und zugleich das Vermächtniß, eine der letzten Leistungen seines wunderbaren Talentes. Die größten Künstler und zahllose Kunstfreunde haben sich daran begeistert und bei



Rafael.

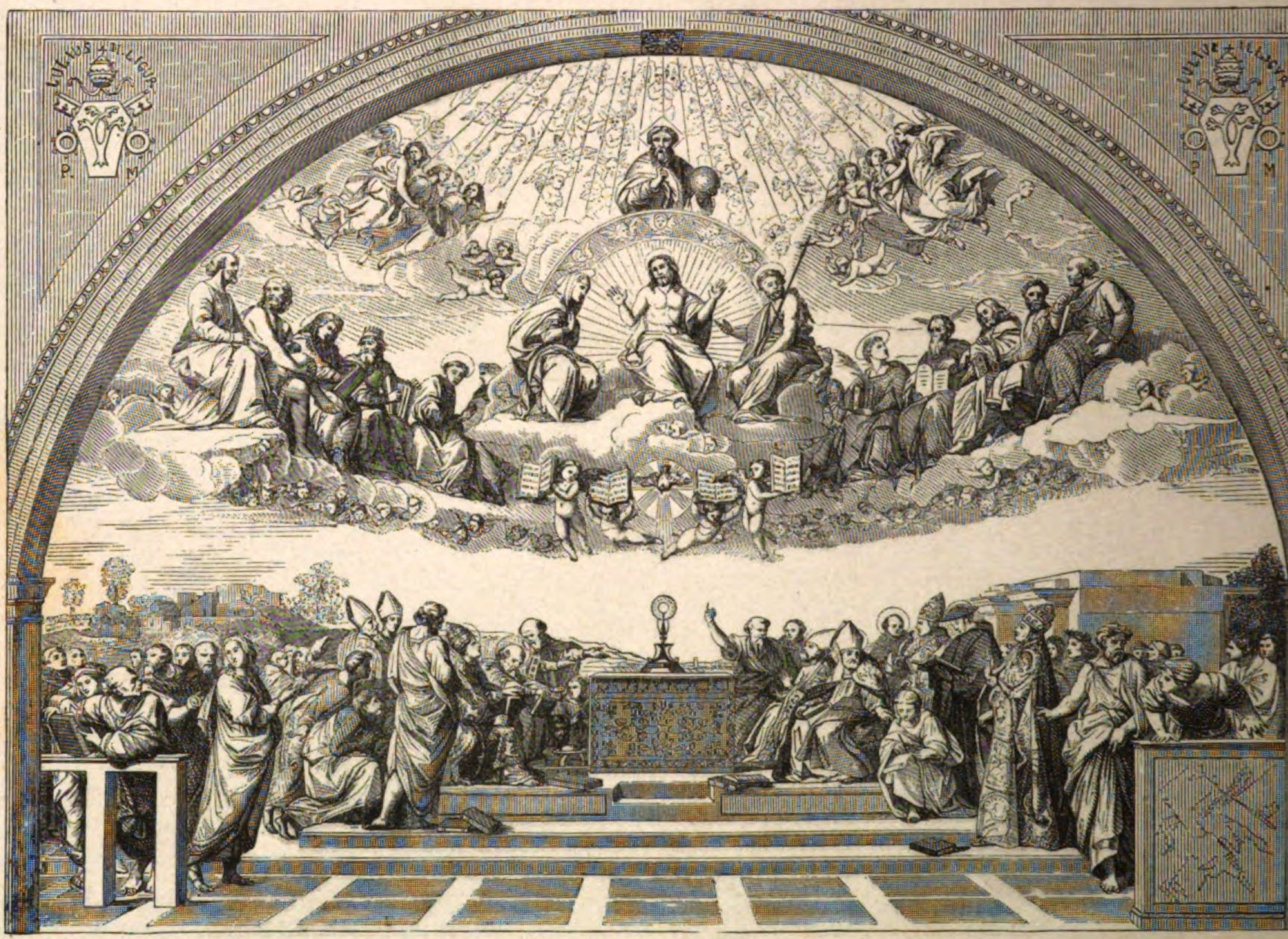
ihrem Anblicke eine Ahnung und eine Empfindung von dem gehabt, was Kunst, schöne Kunst ist und sein kann.

Mehrere der Gemälde setzen große geschichtliche und wissenschaftliche Kenntnisse voraus; der Künstler bedurfte hierzu der Nachhilfe einiger Gelehrter am päpstlichen Hofe; die Bedeutung der Fresken liegt aber in der künstlerischen Freiheit, in der geschickten Auffassung, Anordnung und Zusammenstellung, in der Lebendigkeit und Bewegung, in der ausdrucksvollen Schönheit der Gestalten, — dies Alles ist einzig und allein Rafael's Werk und Verdienst. Nach dem Geschmacke der damaligen Zeit brachte der Künstler gerne die Bilder von Zeitgenossen an; vielfach wurde dies auch von seinen hohen Gönnern und Auftraggebern gewünscht

und verlangt; es gehört dies nicht zu den Vorzügen der Gemälde, wohl aber offenbart sich darin etwas von der hohen Kunst des Meisters, der darüber nie seinen Zweck und sein Ziel vergaß. Ueberhaupt war Rafael in der Auffassung und Darstellung nicht immer frei; die persönlichen Wünsche Julius' II. und Leo's X. sind in manchem Bilde deutlich zu erkennen, doch der Meister wußte meistens auch das Widerstrebende zu versöhnen.

Die Stanza der Segnatura.

In der Stanza della Segnatura — Zimmer der Unterschrift — pflegte sich der oberste päpstliche Gerichtshof, die Segnatura, unter dem Vorsitz des Papstes zu versammeln; hier setzte der Papst auf die Entschließungen der Behörde seine Unterschrift, die



Die sogenannte Disputa.

Segnatura. Die vier großen Wandgemälde stellen die höchsten Wissenschaften dar: die heilige Wissenschaft von Gott — die Theologie, die höchste natürliche Wissenschaft — die Philosophie, die Wissenschaft von dem Mein und Dein, von Recht und Ordnung — die Rechtskunde, die Wissenschaft und die Kunst des Liedes — die Dichtkunst.

Entsprechend den Bildern sind die vier Wissenschaften an der Decke sinnbildlich unter der Gestalt erhabener Jungfrauen dargestellt, — die Theologie, welche das Höchste lehrt, die Religion und den Glauben; die Philosophie, welche mit der Kraft und dem natürlichen Lichte des Verstandes die Gründe und die Wesenheit aller Dinge zu erforschen sucht; die Rechtswissenschaft, welche die Grundlagen der staatlichen Ordnung und die Sicherheit des Einzeln hütet; die Dichtkunst, die in das Leben Schönheit und Anmuth webt. In diesen vier Richtungen offenbart sich das Höchste und Größte, was des Menschen Herz und Geist beschäftigt und bewegt, Glaube und Wissen, das gesellschaftliche geordnete Leben und die künstlerische Schönheit. So oft der Papst die Feder ergriff, um durch seine Unter-

schrift eine Beschlußnahme zu bestätigen, da sollte er erst die geoffenbarte Wahrheit des Glaubens und die Offenbarung der Vernunft, das Recht und die Schönheit zu Rathe ziehen und dann handeln. Der Größe und Erhabenheit des Gedankens entspricht die künstlerische Darstellung.

Das Wandgemälde, welches die heilige, göttliche Wissenschaft darstellt, führt den ganz unpassenden Namen: Disputa del Sacramento — Streit über das heilige Sakrament. — Das höchste Geheimniß der Kirche, der Mittelpunkt alles Heiligen im Christenthum, ist der unter Brodesgestalt verborgene Heiland, wie er sich fortwährend darbringt im heiligen Opfer, in die Herzen einkehrt und unter den Gläubigen auf Erden wohnt „bis zur Vollendung aller Zeit". Als höchster Inbegriff aller Geheimnisse, ist das heilige Sakrament auch das erhabenste und tiefste Sinnbild der heiligen Wissenschaft, der Theologie. Von diesem Gesichtspunkte aus ist das herrliche Bild zu betrachten und zu beurtheilen, das erste, das Rafael im Vatikan malte.

Das Bild stellt zwei Welten dar, den Himmel und die Erde. Im goldenen Strahlenmeere, umjubelt von Legionen von Engeln thront Gott der Vater als Schöpfer und Erhalter der Welt, darum trägt er liebend die Weltkugel in der einen Hand, während die andere zum Segen erhoben ist. Darunter erscheint auf Wolken ruhend der Heiland von einem Engelkranze auf blauem Grunde umrahmt. Mit dem Ausdruck unendlicher Liebe und des Erbarmens, der durch das sanfte Neigen des Hauptes noch verstärkt wird, zeigt er die Wundmale, wodurch er der Welt das Heil gebracht, während der untere Theil des Körpers von einem weißen Gewande verhüllt ist. Maria, zu seiner Rechten, drückt durch ihre Haltung und Stellung sowohl ihre Verherrlichung an der Seite ihres Sohnes, als auch ihre Demuth aus, sich neigend vor demjenigen, welcher die Ursache ihrer Größe und die Quelle ihrer Seligkeit ist, während der hl. Johannes der Täufer der Welt aus des Himmels Höhen immerfort zuruft: „Siehe! das Lamm Gottes, welches austilgt die Sünden der Welt!" Ein Kreis von Heiligen schließt sich hier und dort an. Die zwei äußersten Glieder der Kette sind Petrus und Paulus, die Apostelfürsten, die Fundamente der Kirche und die Stammväter der Auserwählten. An den hl. Petrus reihen sich an: Adam, sinnend über die Schuld und die Erlösung seines Geschlechtes, Johannes, der Apostel, der am schönsten das neue Gesetz der Liebe verkündet und in der geheimen Offenbarung die Geschicke des Gottesreiches niedergeschrieben, dann David, der Stammvater Christi dem Fleische nach, Stephanus, der erste Blutzeuge für die heilige Lehre und Wissenschaft des Christenthums. Ihnen entsprechen von der andern Seite, Abraham durch das Opfer Isaak's ein Vorbild des Opfertodes Christi, Jakobus, der Apostel der Hoffnung und des werkthätigen Glaubens, Moses mit den Gesetzestafeln, St. Laurenz der treue Levite, der Stephanus Rom's, zuletzt St. Georg, der Schutzpatron Savona's, der Heimat Julius' II.

Die Verbindung zwischen Himmel und Erde wird ausgedrückt durch das Niederschweben der Taube, des Geistes der Wahrheit, welcher die Kirche und ihre Lehrer im reinen Glauben und in der ungefälschten Lehre erhält; — darum senken sich mit ihm zur Erde vier wunderschöne Engel mit den Büchern der Evangelisten. Himmel und Erde verhalten sich zu einander wie Bild und Abbild. Der heiligen sichtbaren Dreifaltigkeit oben entspricht unten der unsichtbare, verhüllte Gott; den Schauenden und Genießenden oben, entsprechen unten die Glaubenden und Ahnenden. Es ist die schönste Darstellung des Wortes des hl. Paulus: „Annoch schauen wir durch einen Spiegel im Räthsel, dann aber von Angesicht zu Angesicht" (Kor. 13, 12). Auf dem Altar in der Mitte steht die Monstranz mit der heiligen Hostie. In malerischen Gruppen sind auf den Stufen des Altares Kirchenväter, berühmte Heilige und christliche Gelehrte, anbetende und verehrende Gläubige zusammengestellt. Die Einen forschen und denken still in sich versunken über das heilige Geheimniß nach, Andere drücken die glaubensvolle Ueberzeugung durch ihre bewegte Haltung aus,

wieder bei Andern verklärt sich schon hienieden der Glaube in einer Art von seliger Anschauung, darum wenden sie ihre Blicke himmelwärts; in einigen Gestalten der äußersten Gruppe zur Linken scheinen sich Glaube und Zweifel noch zu bekämpfen. Auf solche Weise kommt in die Versammlung bei aller Ruhe eine lebensvolle Bewegung und eine Mannigfaltigkeit des Ausdruckes, wie wir sie in Gemälden so gerne sehen. Die Art der Auffassung brachte es mit sich, daß der große Meister in den Gruppen fast lauter geschichtliche Persönlichkeiten darstellte; durch verschiedene Sinnbilder und Zeichen sind manche Gestalten leicht zu erkennen, andere, welche der Zeit des Künstlers näher stunden, haben Porträtähnlichkeit; bei einzelnen wird es schwer sein, den Gedanken und die Absicht des Künstlers zu enträthseln. Jede Gestalt auf dem Bilde drückt eine ganze in sich vollkommene Persönlichkeit aus, mit eigenthümlichem Charakter, der klar und deutlich aus den wunderbar weich und doch fest und sicher gemalten Zügen spricht, in eigenthümlicher Stellung, mit eigenthümlichem Leben, eigenthümlicher Sinnesart, — aber alle vereinigen sich dennoch zur schönsten abgeschlossenen Gruppe.

Vorne, dem Altare zunächst sitzen die vier großen lateinischen Kirchenväter. Zur Rechten, vom Standpunkte des Betrachtenden aus, redet der hl. Augustin zu einem schönen Jüngling, der auf der obersten Stufe sitzend seine Worte niederschreibt. In die himmlische Anschauung versunken blickt an seiner Seite sein Lehrer, der hl. Ambrosius, entzückt gen Himmel. Ihm gegenüber, den Löwen an der Seite, forscht der hl. Hieronymus in einem auf das Knie gestemmten Buche, — eine äußerst ausdrucksvolle, prächtige Gestalt. Der hl Gregorius in voller Papstkleidung, die Tiara auf dem schönen Römerkopfe, blickt beseligt und mit heiliger Ruhe aufwärts. Der Mann zur Rechten des Altars mit dem kahlen Scheitel und langem Barte, welcher lehrend und beweisend seinen Arm erhebt, wird als Petrus Lombardus gedeutet, der größte Lehrer des zwölften Jahrhunderts. Ihm gegenüber weist mit der gleichen innern Ueberzeugung der hl. Johannes Chrysostomus (nach Andern der hl. Bernhard) im grünen, reichgestickten bischöflichen Gewande mit ausgestreckten Armen auf die Quelle alles Lichtes und Heiles hin. Hinter dem hl. Augustin steht im Dominikanergewande der hl. Thomas von Aquin, der schön und tief wie kein Zweiter vom heiligen Sakramente gesungen und geschrieben; der Papst an seiner Seite mit dem Buch der Kirchenlehre und der Palme des Martyrerthums ist Anaklet, der Kardinal daneben der hl. Bonaventura, der seraphische Lehrer, wie ihn das dreizehnte Jahrhundert nannte. Der Papst, welcher im Vordergrunde auf der untersten Stufe steht und anbetend auf den Altar blickt, ist Innocenz III., der große Gelehrte und große Papst am Schlusse des zwölften und am Beginne des dreizehnten Jahrhunderts, er schrieb über das Opfer der heiligen Messe. Im Hintergrunde bemerken wir den größten christlichen Dichter, Dante, mit dem Lorbeerkranz um die Schläfe. Der Vordergrund zu beiden Seiten stellt prächtige Volksgruppen mit dem Ausdruck der verschiedensten Gefühle dar. Dort drängen sich drei Jünglinge gläubig heran und fallen anbetend nieder; die hier zögern oder forschen noch in Schriften und Büchern, während sie von gläubigen Schülern unmittelbar an das heilige Sakrament gewiesen werden, wo jedes Bedenken schweigen und schwinden muß.

Das ist die heilige Wissenschaft: hier unten Glaube, frohes Ahnen, tiefe Ueberzeugung, dort oben Schauen, reiner Genuß; hier unten noch Unruhe und unbefriedigtes Sehnen, dort oben selige Ruhe, kein Forschen, kein Streben mehr, sondern ungestörter Besitz. Diesem hohen und erhabenen Gedanken entspricht die klare Anordnung, die Regelmäßigkeit der Linien und das fast steife Ebenmaß in der Vertheilung der Gruppen und Gestalten. Vom Golde machte Rafael bei diesem Gemälde nach dem Vorgange früherer Meister einen reichen Gebrauch, während er es später nur sparsam, zuletzt gar nicht mehr anwandte. In der Glorie, welche Gott den Vater umglüht, ist es durch eine Unterlage von Gyps stellenweise erhöht. Zum feierlichen, geheimnißvollen Charakter des Bildes stimmt der Goldglanz vortrefflich.

An der gegenüberstehenden Wand ist die höchste, weltliche Wissenschaft dargestellt in der sogenannten Scuola d'Atene — die Schule von Athen. Der Name ist insofern zutreffend, als im Alterthum Griechenland an der Spitze alles wissenschaftlichen Strebens stand, und die höchste Anregung im Besondern von Athen ausging. — Der Schauplatz ist verändert: hier öffnet sich kein Himmel, kein Gott zeigt die Wunden, welche die Welt erlösen, kein göttlicher Lichtstrahl dringt zur Erde hinab, um die menschliche Erkenntniß zu erleuchten und zu schärfen. Um dem Bilde die schönste Gliederung und Anordnung zu geben, bildet eine griechisch-römische Tempelhalle, von einer Kuppel überbaut, den Rahmen und Hintergrund. Die klaren und schönen Verhältnisse des Baues werden auf das edle Ebenmaß, die ruhige Klarheit der



Die sogenannte Schule von Athen.

griechischen Bildung hinweisen müssen. Auf den Stufen der hell erleuchteten Vorhalle sind die Vertreter der höchsten Weisheit in der altheidnischen Welt in verschiedenen Gruppen zusammengestellt. Das Bild hat in der Anordnung und Ausführung große Vorzüge vor der Theologie voraus; die Gruppen sind freier, kunstreicher, bewegter, lebensvoller gebildet, die Farben sind duftiger und weicher. Dem Künstler kam es zu gut, daß damals aus den Ueberresten der alten Kunst die Züge der meisten dargestellten Männer noch nicht bekannt waren; so konnte er frei schaffen, keine Porträtähnlichkeit hemmte ihn. Dagegen ward die Aufgabe auch in dem Maße schwieriger, als er jeder Gestalt, jedem Kopf die charakteristische Besonderheit erst geben mußte. Und während unter den christlichen Gottesgelehrten alle sich in einem Glauben und in einem Gedanken zusammenfinden und um einen Altar und eine Monstranz sich schaaren, so suchten unter den alten heidnischen Philosophen alle einzelnen Schulen auf ganz verschiedenen Wegen die Wahrheit zu erkennen und kamen auch zu den widersprechendsten Ergebnissen, weil kein höheres Licht und keine höhere Erleuchtung sie vor Irrgängen bewahrte.

In der großen Versammlung dieser im Leben durch die Zeit und den Ort getrennten Weisen heben sich vier Gruppen deutlich ab. Auf der obersten Stufe in der Mitte stehen die berühmtesten Weltweisen der alten Zeit, Plato und Aristoteles, deren Lehren und Ansichten bis auf unsere Zeit in der Schule nachklingen. Plato zur Linken weist, entsprechend seinem hohen, geistigen Fluge, auf das Ewige und Göttliche hin; — auch der Heide erkannte, daß dort die Quelle der Wahrheit sein muß. Aristoteles dagegen zeigt abwärts, zur Erde, auf die Welt des Sichtbaren und der Erfahrung, aus deren Erforschung und Erkenntniß wir zur Wahrheit dringen sollen. Ein Kreis von zahlreichen Schülern bewegt sich um die beiden Meister, Schüler in der Blüthezeit des Alters, Schüler, welche in der Erfahrung der Wahrheit schon alt geworden.

Zur Linken Plato's und seiner Schüler, auf der obersten Stufe, sehen wir seinen Lehrer Sokrates mit kahlem Scheitel im blaugrünen, einfachen Gewand, einen der edelsten Männer, welche das Heidenthum gebildet und erzogen hat; ihm war die höchste Weisheit und Wissenschaft gleichbedeutend mit Biedersinn, reinem Wandel, Tugend. Er scheint seinen fünf Schülern die eben vorgetragenen Lehrsätze nochmals an den Fingern abzuzählen, entsprechend seinem klaren, vertraulichen Unterricht durch Fragen und Gegenfragen.

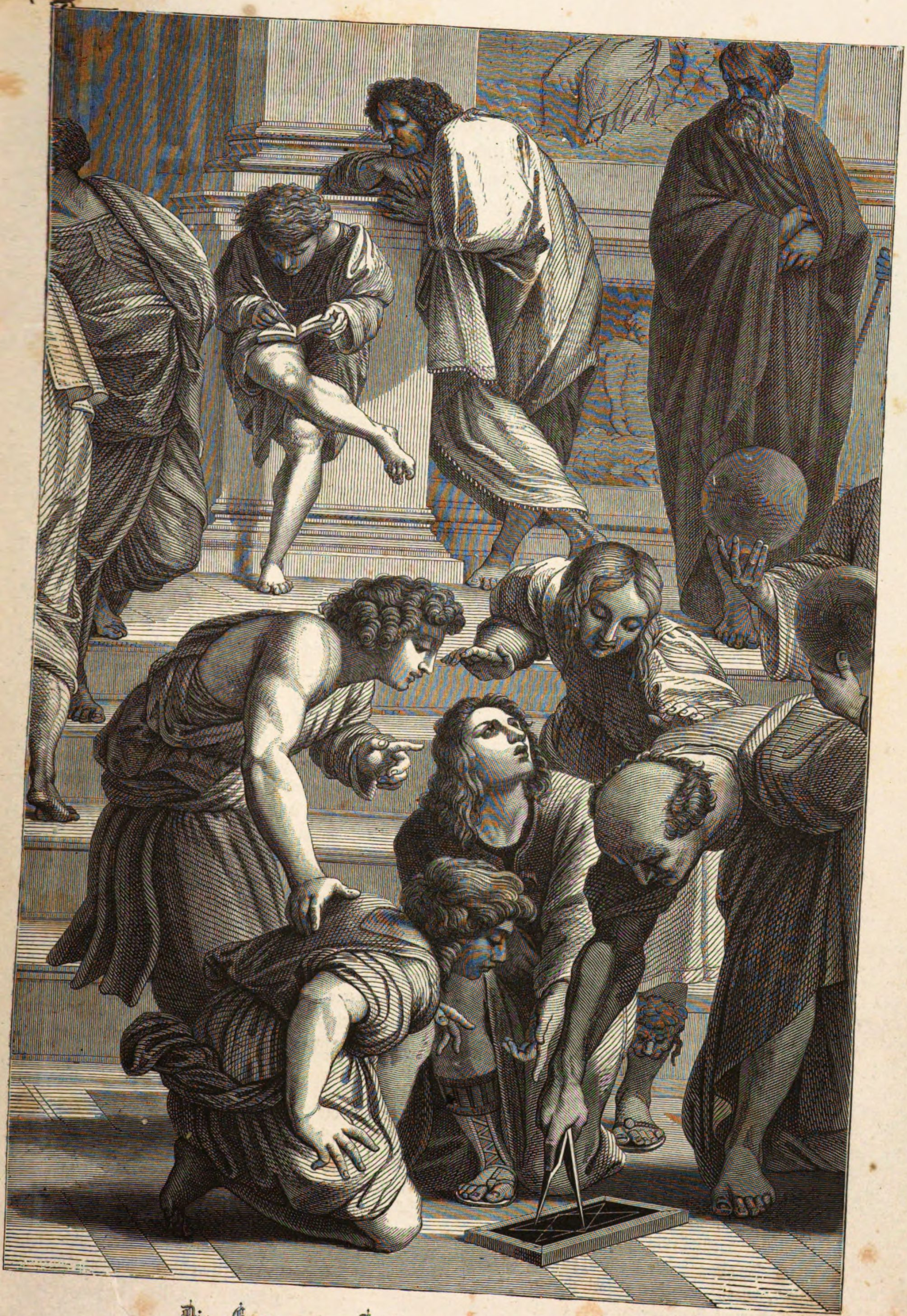
Der Vordergrund zur Linken zeigt die Schule des Pythagoras, eine der schönsten Gruppen. Auf ein Knie gestützt schreibt der Meister seine Lehren auf. Er setzte es sich zur Hauptaufgabe, in der ganzen Welt und in jedem einzelnen Dinge die von Gott gewollte Gesetzmäßigkeit und Harmonie zu erkennen und im eigenen Herzen die durch das Böse gestörte Eintracht wieder herzustellen.

In der Mitte liegt Diogenes nachläßig auf den Stufen hingestreckt, jener Sonderling, welcher Denjenigen für den größten und glücklichsten Menschen hielt, der am wenigsten Bedürfnisse hätte. Darum beschränkte er sich selbst auf das Nothwendigste: auf ein dürftiges Gewand, einen Quersack, einen Stock und einen hölzernen Becher; aber auch diesen warf er weg, als er einen Knaben aus der hohlen Hand trinken sah. Von dem großen Eroberer Alexander erbat er sich keine andere Gnade, als daß er ihm aus der Sonne gehen möchte. Diese freiwillige Armuth und Entsagung setzt einen starken Geist voraus, aber Diogenes war auf seinem Schmutz ebenso stolz, wie ein Anderer auf den Reichthum; — das Heidenthum lehrte ihn keine höheren Beweggründe.

Zur Rechten im Vordergrunde bildet Archimedes mit seinen Schülern die schönste Gruppe. Archimedes aus Sizilien war der tüchtigste Mathematiker des Alterthums; daher stellt ihn Rafael dar, wie er zur Erde gebückt auf eine Tafel geometrische Figuren zeichnet. Seine Darstellung ist zugleich eine Huldigung an Bramante; Rafael gab nämlich dem Sizilier die Porträtzüge des großen Baumeisters von St. Peter. Die klarste Charakteristik spricht sich in den Schülern aus; der vorderste, der sich auf das rechte Knie niedergelassen, zeigt die größte Aufmerksamkeit und geistige Anstrengung, doch versteht er des Meisters Beweisführung nicht; der blondgelockte, halb aufrecht stehende Jüngling hinter ihm sagt durch die sprechende Bewegung der linken Hand und die freudige Miene deutlich genug, daß ihm Licht geworden und daß er zu begreifen beginnt. Der dritte, ebenfalls mit einem Knie sich auf den Boden stützend, hat schon Alles erfaßt und kann dem vierten, hinter ihm stehenden Gefährten nähere Erklärungen geben, so daß dieser — mit den Zügen Friedrich's II., Herzogs von Mantua — erstaunt der Beweisführung des Meisters folgt. [1])

---

[1]) Mehrere neue Kunstkenner (Platner, Trendelenburg, Passavant, &c.) haben sich bemüht, die Bedeutung der meisten übrigen Gestalten zu enträthseln und an geschichtliche Persönlichkeiten zu knüpfen; die Angaben sind jedoch nicht in allen Punkten zuverläßig. — An der Seite Plato's stehen sein Neffe Speusippos, dann Menedemos, Phädros und Agathon; neben Aristoteles: Theophrast, Eudemos, Dikäarchos und Aristoxenes. Vorn



Die Gruppe des Archimedes und seiner Schüler.

An der äußersten Rechten des Bildes, im Vordergrund hat Rafael zwei Zuschauer hingestellt, vorne seinen Lehrer Perugino, neben ihm den Schüler, sich selbst.

Die Schule von Athen ist im Ganzen und Großen wohl das glänzendste, kunstreichste und merkwürdigste Werk Rafael's, „das allein schon zu einer Reise nach Rom unabläßig mahnt".

Auf den Schmalwänden des Zimmers sind hier die Dichtkunst, dort die Rechtskunde dargestellt. Entsprechend den zwei beschriebenen Bildern schaaren sich auf dem ersten Fresko auf dem Scheitel des Parnaß, dem Dichterberge, die berühmtesten Sänger Griechenland's, Rom's und Italiens um Apollo, den Gott der Lieder. Anders bei der Darstellung der Rechtswissenschaft! Anstatt eine Versammlung berühmter Rechtskundiger zu zeichnen,

---

horchen die stolzen, selbstgefälligen Stoiker Zeno, Kleanthes und Chrysippos, die Stifter und Vertreter jener philosophischen Sekte, deren Schüler sich allein für die wahren Weisen hielten und alle ihre Handlungen als unbedingt gut erklärten; hinter ihnen schreiten die Peripatetiker — so hießen die Schüler des Aristoteles, welcher in einem Garten „spazierend" seine Lehren vortrug — in die Tiefe der Halle. Der herabkommende Epikur, der Philosoph des ruhigen, behaglichen Genusses, weist verächtlich auf die Stoiker hin, ebenso der hinansteigende lockige jüngere Aristipp, der des Menschen Seligkeit ebenfalls im veredelten Genußleben suchte, auf Diogenes. Der herrliche Jüngling in voller kriegerischer Rüstung, zu welchem Sokrates redet, ist sein geliebter Schüler, der geistreiche Alkibiades, dem er einst in der Schlacht das Leben gerettet; neben ihm zur Linken stehen Handwerker, denn Sokrates wollte nicht aus Philosophenstolz dem gemeinen Mann die Wahrheit vorenthalten. An ihrer Seite lehnt sich der Geschichtschreiber Xenophon an den Pfeiler, Sokrates' zweiter Lieblingsschüler, der dem Meister im Leben und Tod eine so rührende Anhänglichkeit bewies. Der Greis hinter Sokrates ist Aristipp, welcher anfangs die sokratische Lehre anhörte, aber dann den Lebensgenuß als des Menschen Höchstes pries. Hinter Alkibiades steht Aeschines, der gewandte Redner; den Arm ausstreckend ruft er den heranschreitenden Sophisten, dem halbnakten Diagoras und dem herrischen Kritias, welche die Weisheit um Gold feil boten und die Beschäftigung mit Philosophie zum Gewerbe machten, zu: „Weg, denn hier ist wahre Weisheit!" — Dem Pythagoras hält sein Sohn Telanges eine Tafel vor, worauf die Tonverhältnisse gezeichnet sind. Zur Rechten sitzt der kahlköpfige Archytas, berühmt als Mathematiker, Feldherr und Staatsmann. Hinter ihm, neben dem Säulenpostamente blickt Theano, des Pythagoras Gattin, hervor; der Mann darüber im morgenländischen Turban wird Averroes sein, welcher die Philosophie des Aristoteles in das Arabische eingeführt und dadurch im Abendlande verbreitet hat. Gegen die Mitte hin sitzt einsam, wie er im Leben war, an der Steinbank Heraklit, der Dunkle zubenannt; zwischen ihm und Pythagoras steht Anaxagoras. Der schöne Jüngling hinter ihm soll die Züge des Herzogs von Urbino, Francesco Maria della Rovere tragen, — eine prächtige Gestalt, die aber theilnahmslos nur für den Betrachtenden da zu sein scheint. An der äußersten Linken am Postament der Säule liest Demokrit in einem Buche (nach Andern soll es vielmehr der lebensfrohe, sorglose, darum feiste Epikur sein); ein alter Mann stellt ihm einen Knaben vor, damit er über dessen Naturanlagen seinen Wahrspruch gebe. — Hinter Archimedes stehen als Vertreter der Geographie und Astronomie der gekrönte Ptolomäus (er trägt die Krone wegen der namensverwandten ägyptischen Königsfamilie) mit der Erdkugel und der persische Religionsstifter Zoroaster mit dem Globus. — Der Jüngling oben, der an den Pfeiler gelehnt mit übergeschlagenem Beine im Schreiben begriffen ist, wird, weil zwischen die Gruppen hineingestellt, als Eklektiker, der aus allen Lehren das Beste auswählt, erklärt; der Alles bezweifelnde Pyrrho schaut läßig und spöttisch in seine Schrift hinein. Der hohe Greis im weiten Mantel zur Seite soll Arkesilaos darstellen, das Haupt der neueren Akademie; in der halben Wendung, im fragenden Rückblick wäre die Wahrscheinlichkeitstheorie der Schule angedeutet. Ein Wanderphilosoph schreitet auf ihn zu; soll der fliehende Jüngling das Ende der Philosophenschulen, oder vielmehr die Ausbreitung ihrer Weisheit sinnbilden?

Das Verständniß des wunderbaren Bildes verlor sich frühe. Schon Vasari (1550) hielt es für eine Darstellung, „wie die Gottesgelehrten die Philosophie und Astrologie mit der Theologie in Einklang bringen", und erklärte den Pythagoras als den Evangelisten Matthäus; etwas später suchte man in der Gruppe überhaupt die vier Evangelisten zu finden. Giorgio Ghisi, welcher die Schule von Athen gestochen, gibt folgende Erklärung: „Paulus zu Athen durch einige Epikuräer und Stoiker in den Areopag geführt, erblickt den Altar mit der Inschrift: dem unbekannten Gott, und erklärt, wer der unbekannte Gott sei." Tomasini gibt 1617 dem Plato und Aristoteles als vermeintlichen Aposteln Heiligenscheine; Scanelli sah sie für Petrus und Paulus an. — In neuester Zeit haben Grimm, Springer, A. v. Wolzogen mit großem Aufwand von Scharfsinn die Deutung Vasari's und Ghisi's vertheidigt, wie sie auch für Vasari eintraten, der in der Disputa die Beilegung widersprechender Ansichten über das heilige Sakrament sieht.

wird die Ertheilung des kirchlichen und politischen Rechtes vorgeführt. Zur Rechten übergibt Gregor XI., mit den Zügen Julius' II., einem päpstlichen Anwalt das kirchliche Gesetzbuch. In dem Gefolge des Papstes lassen sich wieder fast lauter Porträts nachweisen. — Zur Linken des Fensters überreicht der Kaiser Justinian, welcher die berühmteste römische Gesetzessammlung anlegen ließ, dieselbe an seinen Rechtsgelehrten Trebonianus.

Wie oben bemerkt wurde, sind an der Decke des Zimmers die vier Wissenschaften unter dem Sinnbilde weiblicher Gestalten gemalt, so die heilige Wissenschaft unter dem Bilde einer herrlichen Jungfrau, welche auf den Wolken thront, mit weißem Schleier, grünem Mantel und rothem Gewande, also in den Farben des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Die Dichtkunst gehört zu den schönsten Frauengestalten, die Rafael gezeichnet. Der Lorbeerkranz, welcher ihr Haupt krönt, deutet auf den Ruhm der Kunst, die Flügel, das sternbesäete Schulterband und das himmelblaue Gewand auf den Flug der Einbildungskraft; noch schöner ist dies im begeisterten freien Auge ausgedrückt. Auf den Tafeln der Engel zur Rechten und Linken stehen die bezeichnenden Worte: Numine afflatur — von Gott begeistert!



Die Dichtkunst.

Die Stanza des Heliodor.

In der Stanza Heliodor's soll zur Anschauung kommen, wie Gottes Schutz über seiner Kirche wacht, und wie er sichtbar bei ihr ist und bleibt. Die dargestellten geschichtlichen Ereignisse, welche längst entschwundenen Zeiten entlehnt sind, werden mit Ereignissen aus der nächsten Vergangenheit in Beziehung gebracht und so Vergangenheit und Gegenwart verbunden. In den Zeiten Julius' II. ward der Kirchenstaat tief in die politischen und kriegerischen Gährungen hineingezogen; so nahm der Papst den wärmsten Antheil an der sogenannten heiligen Liga, welche die Vertreibung der Franzosen aus Italien zum Zwecke hatte. — Gewiß hätte der Künstler die vielen Anspielungen beschränkt, wenn er in seinen Schöpfungen ganz frei gewesen wäre.

Die Stanze führt den Namen von dem Wandgemälde, welches den aus dem Buche der Makkabäer bekannten Tempelraub schildert. Heliodor sollte auf Befehl des syrischen Königs Seleukus den im Tempel zu Jerusalem verwahrten Schatz entführen. Umsonst hielt ihm der Hohepriester Onias vor, daß der Schatz aus hinterlegtem Gelde armer Wittwen und Waisen

bestehe. „Aber der Geist des allmächtigen Gottes veranstaltete seine Kundgabe mit so großer Bestimmtheit, daß Alle, welche es gewagt hatten, vor Ihm zu erscheinen, durch Gottes Macht niederstürzten und in Ohnmacht und Schrecken verfielen. Es erschien ihnen nämlich ein Roß mit einem furchtbaren Reiter, ... und dieses schlug mit den Vorderhufen ungestüm auf Heliodorus; der aber, der darauf saß, schien goldene Waffen zu haben. Ueberdies erschienen zwei andere Jünglinge, ausgezeichnet durch Macht, sehr schön an Glanz und prächtig im Anzug, welche sich um ihn stellten und ihn von beiden Seiten geißelten und ohne Unterlaß mit vielen Hieben ihn schlugen. Sogleich aber war Heliodorus zu Boden gestürzt. . . . ." (II. Makk. 3, 24—27). Rafael malte das Ereigniß genau nach den Worten der Schrift. Im Hintergrunde fleht der Hohepriester mit den Priestergreisen den Schutz des Himmels an; gegen den Vorder-



Leo I. vor Attila.

grund rechts stürmt gegen die Tempelräuber der himmlische Reiter an, mit den zwei Jünglingen, die mehr schweben als schreiten, ein wunderbar schön bewegtes Bild! neben den zwei schon genannten das schönste der Stanzen. Zur Linken im Vordergrund wird mitten durch die bebende Volksmenge der Papst Julius II. hereingetragen; mit ruhiger stiller Majestät sieht er dem biblischen Vorgange zu und sieht darin wie im Bilde die Vertreibung der Franzosen aus Italien.

Das zweite große Wandgemälde stellt den hl. Leo I. vor dem Hunnenkönig Attila dar. Attila, die Gottesgeißel, wie er sich selbst nannte, hatte verheerend und verwüstend bereits den Norden und Westen Europa's durchzogen, als er im Jahre 452 aus Ungarn nach Italien, gegen Rom anrückte. Rauchende Trümmer bezeichneten seinen Weg. Um ihre Stadt vor Plünderung und Verwüstung zu retten, schickten die Römer eine Gesandtschaft mit Leo I. an der Spitze an den Hunnen. Bei Mantua traf er mit Attila zusammen. Während er mit ihm unterhandelte, da erschien, wie die Ueberlieferung erzählt, neben Leo eine ehrwürdige Gestalt, oder wie die Sage anders berichtet, zwei drohende Gestalten, Petrus und Paulus,

schwebten über dem Papste, so daß der Hunne erschreckt den Frieden gewährte und den Rückzug antrat. Das Rafael'sche Bild schildert den Vorgang schöner als die beste Beschreibung. Entsetzt sieht Attila die himmlische Erscheinung, er wendet sich ab, die Zügel entfallen der Hand; seine Krieger schauen nichts, aber sie fühlen die Wirkung des Dräuens der Apostelfürsten, ein wildes Durcheinander entsteht, selbst die Rosse bäumen und sträuben sich, als fühlten auch sie die Nähe unsichtbarer Geister; ein Sturmwind braust durch die Standarten, der Himmel dunkelt über dem Hunnenknäuel, während die Erscheinung auf den Papst und sein Gefolge einen lichten Glorienschein wirft. — Durch die Schlacht von Novara (1513) sah Leo X. Italien frei von den Franzosen. Um eine Beziehung zu diesem Ereigniß herzustellen, ließ er seinem Vorgänger Leo I. die eigenen Züge geben; auch das Gefolge besteht aus Zeitgenossen des Papstes, übrigens



Die Befreiung des hl. Petrus.

mahnt schon die Kleidung, vorzüglich der Kardinäle daran. Die ruhige Zuversicht des wehrlosen Papstes und seiner Gefährten gegenüber dem blutigen Barbaren und den wilden Hunnen kennzeichnet das feine Kunstgefühl und die tiefe Auffassung Rafael's. —

Im Jahre 1263, unter Urban IV., sah ein deutscher Priester, welcher an der Verwandlung des Brodes und Weines in das Fleisch und Blut des Herrn zweifelte, während der heiligen Messe in St. Christina zu Bolsena, daß die geweihte Hostie auf dem Korporale blutige Spuren eingedrückt. Das Wunder zu Bolsena schmückt eine Schmalwand des Zimmers. Außer der Farbenstimmung, die in diesem Bilde schöner als in allen andern, bringen wiederum die scharfen Gegensätze die höchste malerische Wirkung hervor. Der Priester sieht voll Reue und Demuth die wunderbaren Blutmale, mit Verwunderung und Verehrung drängt sich das Volk heran, nur Einer wohnt ruhig und still dem hl. Opfer bei, der Papst (mit den Porträtzügen Julius' II.): er braucht kein Wunder, so fest und unerschütterlich ist er vom Glauben an die Wahrheit durchdrungen.

Das letzte Bild der Stanza zeigt die Befreiung des hl. Petrus aus dem Kerker in Jerusalem. Der ungünstige Raum ist auf das glücklichste benützt und die biblische Erzählung

in drei verschiedenen Szenen veranschaulicht. Im Mittelbilde liegt St. Peter in tiefen Schlaf versunken im Kerker, gefesselt an Händen und Füßen, durch seine Bande mit zwei Wächtern verkettet, die an die Mauerpfeiler und die langen Lanzenschäfte gelehnt schlummern. Es ist tiefe Nacht, da tritt Gottes Engel ein, weckt den Apostel und führt ihn, wie das Bild zur Rechten zeigt, aus dem Verließe. Wohl hat Petrus sein schlaftrunkenes Auge geöffnet, aber er weiß doch nicht, was geschieht: starr und verdrießlich blickt er vor sich hin, wie Einer, der ungern aus dem ersten erquickenden Schlaf geweckt wird. Und der Engel sieht ihn halb fragend an und scheint ihm eben die näheren Aufklärungen geben zu wollen. Die Naturwahrheit des Ausdruckes wirkt fast erheiternd. Während die Wache zur Rechten noch ruhig schläft, werden die Hüter zur Linken durch die Nachricht aufgeschreckt, daß der Gefangene verschwunden. Verwirrt vernimmt der Eine die Botschaft von dem Soldaten mit der Fackel, der Andere greift nach Schild und Speer, ein Dritter eilt herbei, aber der grelle Fackelschein blendet sein müdes Auge. Alles ist künstlerisch schön und mit unnachahmlicher Naturwahrheit geschildert. Dazu kommen die prächtigen Lichtwirkungen. Im ersten und zweiten Bilde strömt der Gottesengel himmlisches Licht aus, während außer seinem Bereiche dichtes Dunkel liegt. Im dritten Bilde begegnen sich der grelle Fackelschein und im Hintergrund das sanfte Mondlicht. Von allen Gemälden der Stanzen spricht vielleicht keines so unmittelbar und rasch zum Herzen, keines ist dem Geiste so schnell verständlich und gefällt sofort durch die Wirkungen des Helldunkels wie dieses Nachtbild.

Die Stanza des Borgobrandes.

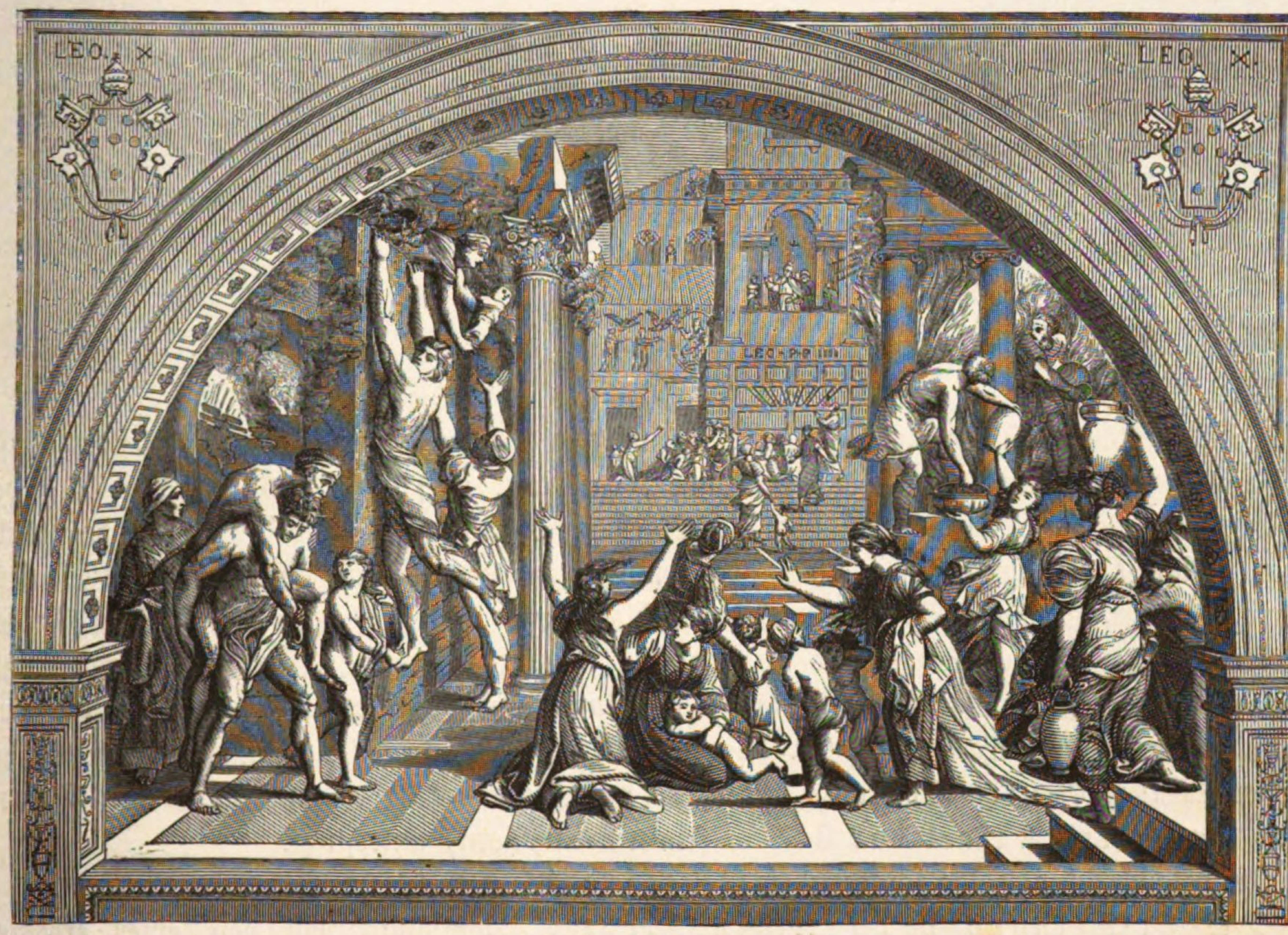
(Stanza dell' Incendio.)

Das Zimmer ist der Verherrlichung Leo's III. und Leo's IV. gewidmet, der Namensverwandten und Vorgänger Leo's X., unter dem die Ausmalung stattfand. Rafael fertigte die Zeichnungen zu den Fresken; von seiner Hand ist wohl nichts gemalt, nicht einmal das bedeutendste Bild der Stanze, der Borgobrand; höchstens wird man in der mittleren Gruppe die Farbentöne Rafael's erkennen.

Unter Leo IV. brach im Borgo (847), im Viertel der Angelsachsen [1]) ein schrecklicher Brand aus, welcher die nordischen Holzbauten verzehrte und selbst die St. Peterskirche zu ergreifen drohte, als, wie die Ueberlieferung meldet, der Segen des Papstes dem Brand Einhalt gebot. Die wunderbare Macht des kirchlichen Segens über das wüthende Element konnte nicht der Hauptgegenstand für die malerische Darstellung sein, weil sich das plötzliche Aufhören des Feuers und die Segenskraft und deren Wechselbeziehung nicht sinnlich zeichnen läßt; es mußte ein ergiebigeres Motiv gesucht werden. So rückt denn der Künstler in weiser Berechnung den segnenden Hohenpriester in den Hintergrund und schildert im vordersten Plane die Schrecken eines nächtlichen Brandes. Durch die Flammenlohe wird die Nacht taghell er-

[1]) Seit dem siebenten Jahrhundert ließen sich in der Nähe der Peterskirche zahlreiche Fremde nieder, welche sich entsprechend der nationalen Zusammengehörigkeit zu geschlossenen Gesellschaften und Innungen vereinigten, so die Angelsachsen, Friesen, Franken, Longobarden. Die Verehrung für den Apostelfürsten führte sie in die Nähe seines Grabes. — Die Vereine der Griechen und Juden bestanden schon länger, gingen aber nicht aus religiösen Zwecken hervor.

leuchtet. Plötzlich sind die armen Bewohner aus dem Schlafe aufgeschreckt worden; manche sind zufrieden, wenn sie das **nackte** Leben retten. [1]) Dort reicht eine Mutter über die Mauerwand dem unten stehenden Mann ihren Säugling herunter, bekümmert allein um ihn, unbekümmert um das eigene Leben; ein Jüngling läßt sich an der Mauer herab, ängstlich blickt er um sich, denn er holt eben zum Sprunge aus. In banger Erwartung sieht die Mutter in der Mitte des Bildes zu, mit der Linken einen jüngern Knaben schützend an sich ziehend, die Rechte wie zur Abwehr der Gefahr emporhaltend, — eine Stellung, welche ebenso schön als wahr und ausdrucksvoll ist. Dort trägt ein stämmiger Sohn den alten Vater aus den Flammen; ängstlich blickt der Greis um sich, während der Sohn nur an die theure Bürde denkend und von der Last gedrückt das Auge niederschlägt. Gleich ausdrucksvoll und malerisch



Der Brand im Borgo.

sind die Gruppen in der Mitte und zur Rechten: das Weib, das mit aufgelöstem Haar die Arme hilflos ausstreckt, die Mutter, welche ihr Töchterlein lehrt, die unschuldigen Händchen zum Papste und Vater Aller zu erheben; jene andere Mutter, die von der Brandstätte weg ihre Kinder vor sich hinweist. Ganz unübertrefflich schön und wahr ist vollends die äußerste Szene. Zwei Männer suchen durch Ausgießen von Wasser, das ihnen die Frauen zutragen, dem Feuer eine Grenze zu setzen; es wird wenig fruchten, denn der Wind braust seitwärts in die Flamme, wie die Gewandung und das flatternde Haar der Frauen es so schön bekundet. — Dies Alles ist einzig des Künstlers Erfindung, sein Werk. Obwohl er uns nur einen kleinen Theil des Feuerherdes zeigt, so schildert er doch in wenig Zügen das ergreifendste Bild der

[1]) Die vielen **nackten** Gestalten des Bildes erklären sich leicht aus diesem Umstande; übrigens ist es bekannt, daß Rafael in seinem letzten Jahre, wie so viele andere große Maler, seine höchste Meisterschaft in der Darstellung des Nackten zu zeigen liebte. Trotz aller bewiesenen Meisterschaft kann eine Richtung nur beschränkte Billigung finden, deren Schöpfungen zumeist an akademische Studien erinnern.

Noth und des Schreckens. Woher die Hilfe kommt, ist aber dennoch deutlich ausgesprochen, indem die klagende Menge vertrauensvoll ihren Hilferuf zum Heiligen Vater erhebt.

Das zweite Gemälde, das auf Leo IV. Bezug hat, schildert den Sieg, welchen der Papst im Jahre 849 über die Sarazenen bei Ostia erfocht: einerseits die Soldaten, alles riesenmäßig gebildete Gestalten aus vergangenen Heldenzeiten, anderseits der Papst und sein Gefolge, fast alles Porträt aus der Zeit Leo's X., — ein unvermittelter Gegensatz, der dem Betrachtenden auffällt.

Die zwei letzten Fresken der Stanza schildern den Reinigungseid Leo's III., gegen falsche Anklagen vor Karl dem Großen, und die Krönung Karl's des Großen zum römischen Kaiser, zwei Ceremonienbilder ohne tiefern Inhalt.

Der Konstantinssaal.

Die letzte Stanza, ein geräumiger Saal, ist mit Bildern aus dem Leben des ersten christlichen Kaisers geschmückt, daher der Name Konstantinssaal. Es soll der Sieg des Christenthums über die Vielgötterei und die Erhebung Rom's zur Stadt der Päpste dargestellt werden. Rafael bestimmte noch die Raumvertheilung und die allgemeine Anordnung des Saales; er fertigte ferner die Entwürfe zur Konstantinsschlacht und theilweise wohl auch zu den übrigen Gemälden. An der Ausführung hinderte ihn sein allzu früher Tod. Da auch Leo X. bald starb und unter seinem Nachfolger Hadrian VI. Kunst und Künstler weniger Anregung empfingen, so wurde der Saal erst unter Klemens VII. (1523—1534) ausgemalt. Rafael's begabtester Schüler, Giulio Romano, stand an der Spitze der Arbeit und wurde von Francesco Penni und Rafael dal Colle, seinen Mitschülern, unterstützt.

In geschichtlicher Folge schildern die Bilder folgende Szenen.

Die Erscheinung des heiligen Kreuzes. Konstantin will von einer erhöhten Stelle vor dem Zelte zu seinen Kriegern sprechen, welche um die Feldzeichen sich schaarend herbeieilen: da erscheint am Himmel das siegverheißende Zeichen des Kreuzes (Vgl. oben S. 124). Allerlei müßige Zuthaten, Edelknaben in mittelalterlicher Kleidung, häßliche Zwerge, stammen gewiß nicht von Rafael, sondern von Giulio Romano her.

Die Konstantinsschlacht. [1]) Neuere Schlachtengemälde wirken in der Regel durch das Ganze der Darstellung; der Blick des Betrachtenden muß auf einmal Alles umfassen und überschauen, um den gewollten Eindruck in sich hervorzurufen. Die Konstantinsschlacht als Ganzes betrachtet zeigt uns das schreckliche Bild des furchtbarsten Schlachtgewühls, in dem Augenblick, wo der Kampf sich entscheidet; aber sie will auch im Einzelnen besehen werden. Wie ein mit Bildern durchwirkter Teppich — und der Meister wählte als Rahmen auch die Linien eines großen Vorhanges — soll sich das Schlachtenbild langsam entwickeln und Szene um Szene dem Auge vorführen. Es siegt nicht bloß das Konstantinische Heer als Ganzes, sondern jeder einzelne Krieger überwindet den Gegner; es ist ein Kampf Mann gegen Mann, Lanze wider

---

[1]) Vgl. dazu das Einschaltbild, „die Konstantinsschlacht", zweites Buch, achtes Kapitel.

Lanze, Dolch gegen Dolch. Erst wer die Bedeutung des Einzelnen erkannt, wird die Erhabenheit des Ganzen erfassen. Es sind auch wirklich die einzelnen Szenen von der höchsten künstlerischen Schönheit: dort zur Linken der alte Krieger, welcher liebend die Leiche eines jungen Standartenträgers aufheben will, daneben gegen die Rechte hin das tödtliche Ringen der Zweikämpfer, in der Mitte Konstantin, ruhig, siegesgewiß, wie die Kirche, so oft sie gegen die Feinde in das Feld rücken muß; im Hintergrund die ansprengenden Reiter, frohlockend die abgeschlagenen Häupter der Gegner emporhaltend, dort am Rande die sinkende Barke und die ertrinkenden Kämpen des Heidenthums, darüber die Engel des Himmels mit gezückten Schwertern, welche mithelfen, Gottes Schlachten zu kämpfen....



Die Klugheit.



Die Religion.

— Die Ausführung befriedigt weniger; Giulio Romano liebt die röthlichen Farbentöne ohne vermittelnde Tinten.

Die Taufe Konstantin's und seines Sohnes. (Vgl. oben S. 237). Der Bau, worin die heilige Handlung vollzogen wird, ist die Taufkapelle bei St. Johann im Lateran; der Papst Silvester trägt die Züge Klemens' VII.

Die Schenkung Rom's. Auf hoher Estrade in der alten Peterskirche sitzt der Papst, welchem Konstantin knieend das goldene Standbild der Stadt Roma überreicht, zum Zeichen, daß Rom von nun an der Sitz und das Eigenthum der Päpste sei. Während die Haupthandlung im Mittelgrunde vor sich geht, äußert das römische Volk vorne in den lebhaftesten und schönsten Gruppen den Festjubel; — hinten Kirche, vorne Straßenszenen, hinten Alterthum, vorne sechzehntes Jahrhundert, unversöhnte Gegensätze!

Neben den großen Wandfresken sind die Bilder von acht Heiligen und großen Fürsten des päpstlichen Rom, zwischen je zwei sinnbildlichen Gestalten angebracht, so St. Peter zwischen der Kirche und der Ewigkeit, Silvester zwischen Glaube und Religion, Damasus zwischen der Klugheit (Vgl. obenstehende Bilder) und dem Frieden. Die Bilder sind von den Schülern Rafael's ausgeführt, erinnern aber an seine Meisterschaft.

Der Vatikan.

(Fortsetzung.)

Die Loggien Rafael's.

Ein Theil der vorderen Baumassen des Vatikan bildet, wie früher erzählt wurde, drei regelmäßig und gerade gezogene Linien, welche sich im rechten Winkel begegnen und einen viereckigen Grundplan abgrenzen, dessen vierte offene Seite dem St. Petersplatz zugekehrt ist. Nach Außen sind die dreigeschossigen Flügel mit einem dreifachen Kranz offener Hallen, Loggien, umgeben. Die erste Anlage ist der Ruhm Bramante's (S. oben S. 260), die Ausschmückung der mittleren Hallenreihe des nördlichen Flügels der Ruhm Rafael's. Sie heißen darum auch bald die Loggien Bramante's, bald die Loggien Rafael's, sie gehören beiden Künstlern an, dem Baumeister und dem Maler. Ein Wort über die Arbeit des letztern!

Dreizehn Hallen öffnen sich in der Länge, nach Außen von Pfeilern und Rundbogen getragen, innen von kleinen Kuppelgewölben überdacht. Jede Kuppel ist mit vier Freskobildern geschmückt, sie bilden zusammen die berühmte Bibel Rafael's. Achtundvierzig Bilder stellen Begebenheiten aus dem Alten Testamente in geschichtlicher Folge dar. Die ersten drei Hallen schildern die Schöpfungsgeschichte, den Fall der Stammeltern und ihre Strafe, den Bau der Arche, die Vernichtung des sündigen Geschlechtes in der Wasserfluth, die Rettung Noe's und seiner Familie. Die folgenden Arkaden erzählen die Geschichte der Patriarchen und Führer Israel's, des Abraham, Isaak, Jakob, Joseph, Moses, Josua, David, Salomon. Der Bau des Tempels in Jerusalem schließt die alttestamentliche Bilderreihe. Im letzten, dreizehnten Gewölbe endlich sind vier Begebenheiten aus dem Leben Christi dargestellt, die Geburt, die Anbetung der Weisen, die Taufe und das Abendmahl.

Rafael machte zu den Bildern nur flüchtige Entwürfe und überließ die Ausführung in Farben seinen Schülern (Penni, Pellegrino von Modena, Bagnacavallo, Polidoro von Caravaggio, Pierin del Vaga) unter der Leitung des tüchtigsten derselben Giulio Romano, welcher die erste Halle als Muster und Vorbild ausgemalt haben soll. Den Antheil und die



Die Loggien Rafael's.

Arbeiten der einzelnen Künstler zu bestimmen, ist unmöglich, daher ein endloser Widerspruch selbst in den Ansichten der Urtheilsfähigsten.

Die Gemälde als solche sind keineswegs Kunstschöpfungen ersten Ranges. Aber durch die oft eilfertige und mittelmäßige Ausführung leuchtet unverkennbar das Talent Rafael's hindurch. Die schöne Anordnung und Gruppirung, das Ebenmaß in allen Formen, in der Bewegung und Ruhe, die klar und edel gezeichneten Gestalten in der einfachen aber würdevollen Gewandung, die Heiterkeit und Fröhlichkeit, die Lebensfrische und Grazie, welche über die Bilder ausgegossen scheint, die echt menschliche und doch verklärte Auffassung der heiligen Geschichte, — das Alles ist Rafael's eigenstes Verdienst. Einige Male streift die Darstellung an die großartige Erhabenheit der Kunst Michelangelo's. Wie rauscht der Allmächtige im Purpurgewande mit erhabener Majestät daher, um Licht und Finsterniß zu theilen! Wo die ausgestreckten Arme dichte schwarze Wolkenknäuel zerreißen, brechen helle, goldene Lichtstrahlen und Flammensäulen hervor, und die Scheidung ist vollendet. Als Michelangelo zum ersten Male diese gewaltige Jehovagestalt sah, da rief er aus, Rafael habe seinen Gottvater in der Sixtina gesehen. Michelangelo schloß sich nämlich in der Kapelle ein, wenn er malte und wollte Niemand seine Werke sehen lassen, bis sie vollendet wären. Aber er hatte richtig gerathen: Rafael hatte seinen Gottvater gesehen und etwas von dessen Zügen entlehnt. Andere Bilder sind zarter, milder, ruhiger empfunden, so Isaak, dem Gott der Herr erscheint. Isaak zieht mit Rebekka gen Aegypten, weil eine Hungersnoth sein Land heimgesucht. Vor den Thoren Gerara's erscheint ihm Gott, mahnt ihn, daselbst zu bleiben, verheißt ihm ein gesegnetes Land, welches der Ewige mit den Armen zu umspannen scheint, und verspricht ihm eine Nachkommenschaft, zahlreich wie die Sterne am Himmel. Rebekka sieht die Erscheinung nicht, sie ruht sinnend im Schatten des Baumes, Isaak zeigt fragend gegen Gerara hin. Er trägt ein blaues, blasses Gewand mit röthlichbraunen Schatten, das Kleid Rebekka's schillert zwischen gelbem Grund und hellen, weißlichen Streifen. Die starken Kontraste derselben Farben in Licht und Schatten fallen an den meisten dieser Bilder auf. Auch die Gemälde, die Rafael selbst ausgeführt, zeigen oft so verschiedene Licht- und Schattentöne in derselben Farbe, daß sie dem Auge des Nordländers beinahe unwahr erscheinen. Doch ist gewiß, daß er die stärkeren Lichtwirkungen der italienischen Sonne wohl studirt hatte.

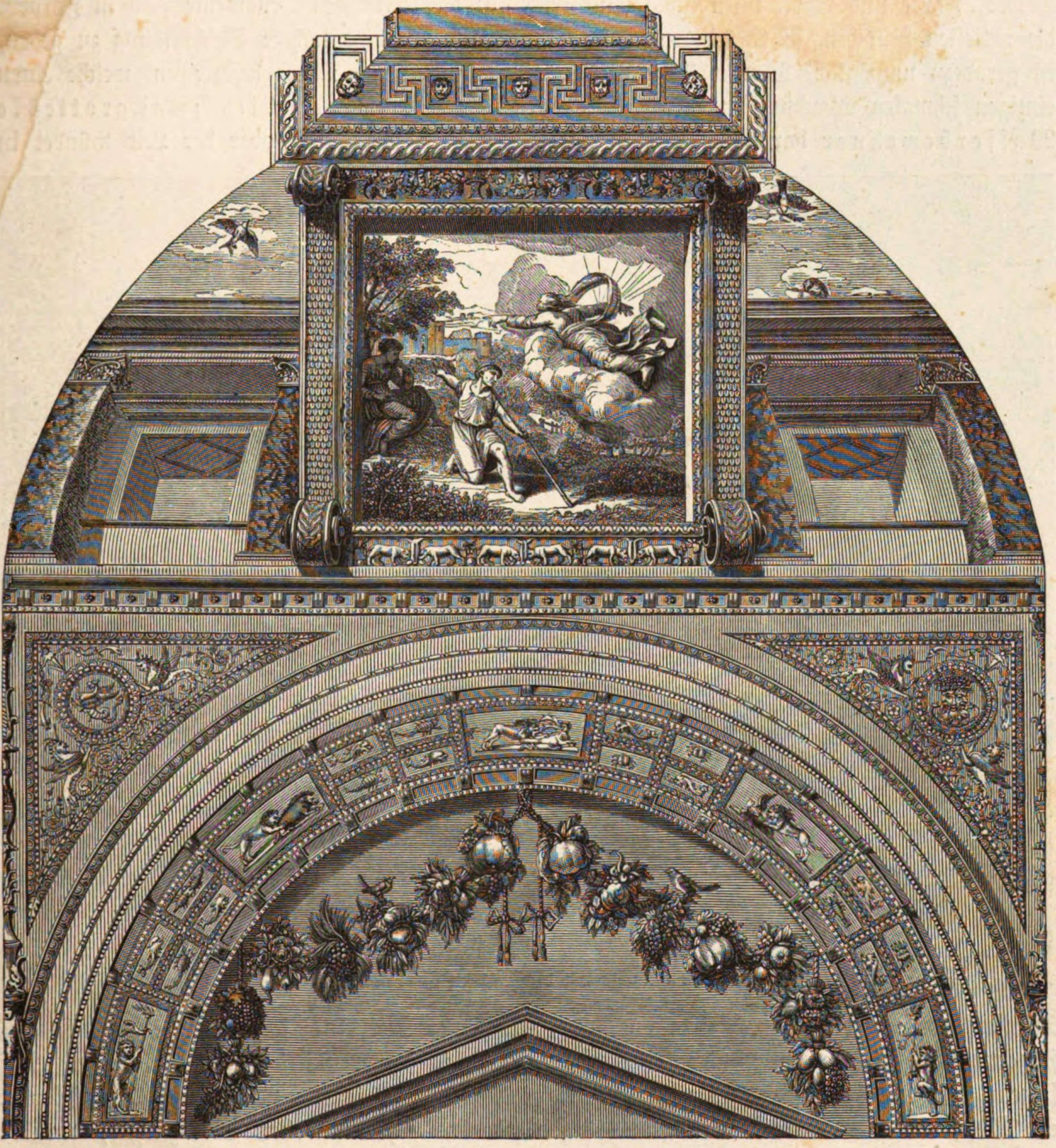


„Er schied das Licht von der Finsterniß."

Bekannt ist das schöne Bild, welches die erste Begegnung Jakob's und Rachel's am Brunnen schildert. Die männliche Schönheit Jakob's, die zarte Weiblichkeit seiner künftigen Braut und ihrer Schwester Lia, und dazu die unvergleichlich schöne Landschaft mit den Seen, Fluren, Felspartieen und Häusergruppen bilden die Vorzüge des Fresko's.

In den Gemälden liegt nur ein Theil der Schönheit der Loggien. Alle Flächen, die außer ihren Rahmen liegen, sind über und über mit Bildern und Bildchen, mit Farben und Gold und

Stuck bekleidet. — Während Rafael in Rom arbeitete, wurde ein Theil der Bäder des Kaisers Titus ausgegraben und zugänglich gemacht. In den unterirdischen Gemächern oder **Grotten** fand man zierliche Wandmalereien der eigenthümlichsten Art: keine großen Bilder, sondern Bildchen in zierliche Rahmen von feinem Stuck eingefaßt, Fruchtschnüre, Ranken und Laubgewinde, da-



„Gott erschien dem Isaak."

zwischen Säulchen und Tempelchen, Bänder und Schleifen, Thiere und Thierchen jeder Gattung, Alles im bunten und doch schönen, berechneten Durcheinander. Dann wieder die eigenthümlichsten Gebilde, halb Mensch, halb Thier, halb Pflanze, halb — Gott weiß was! — kurz die seltsamsten Zusammenbildungen. Weil kein bekannter Name für diese Malerei paßte, nannte man sie nach dem Fundorte **Grottesken**; die Benennung bedeutet heute noch seltsame, komische Zusammensetzungen verschiedener Wesen und Gegenstände. Rafael besuchte die Grotten mit seinen Schülern auch. Diese heitere Ziermalerei gefiel ihm und von seinen Schülern keinem besser als

Giovanni von Udine (Vgl. oben S. 161), er konnte sich nicht satt sehen an den anmuthigen, frischen und kecken Bildchen. Rafael's Entschluß war bald gereift; die Wände der Loggien sollten den reichsten Grotteskenschmuck erhalten. Er machte die Pläne und Entwürfe, Giovanni von Udine, der unvergleichliche Meister in diesem Fache, führte sie in Farbe und Stuck aus. Beides, Farbe und Stuck lösen sich fortwährend ab; die zierlichsten Ornamente sind in Farben, die nettesten Bildchen in Stuck dargestellt und umgekehrt. Eine nähere Beschreibung zu geben, ist geradezu unmöglich. Wer wollte und könnte die tausenderlei Dinge beschreiben, welche einen einzigen schmalen Wandstreifen bedecken! Da z. B. stellt das Sockelbild zwei groteske Wasserbewohner dar, zwei Knaben mit allerliebsten Gesichtchen, aber der Leib mündet in



„Es kam Rachel mit den Schafen ihres Vaters."

Drachenschweife mit Flossenschenkeln aus. Darüber im zweiten Feld steht ein Genius, ein beflügelter Engel mit einem Blumenkorbe, aus dem die üppigsten Guirlanden herabhangen. Auf seinem Haupte trägt er die Erdkugel mit den Ländern und Strömen und Meeren, darauf kauert ein Riese, ein anderer trägt die Himmelskugel mit den geheimnißvollen Sternzeichen, darüber schwebt wieder ein Genius im weit flatternden Gewande mit den Ruhmesposaunen in der Hand; auf seinem Diadem schweben nochmal zwei allerliebste Engel mit einem Blumenkorbe. Daneben laufen zwei Bänder hin, mit je sieben Bildchen in Stuck, welche allerlei seltsame Gestalten, Kämpfe mit Drachen und Greifen, schöne Frauen und sinnende Greise, heidnische Götter und christliche Heilige darstellen, dort z. B. ziehen Adam und Eva aus dem Paradiese. Ein anderer Wandstreif! Unten am Sockel wieder eine Seejungfer, blondlockig, rothwangig, aber drachengeschwänzt. Oben drei schwebende Tänzerinnen, dann Greife und Genien, dann in einem Rundbildchen eine herrliche Landschaft; dann im Rechteck ein wüthender Stier und ein Knäblein, ein kleines, bebendes, dann im Oval ein Storch sinnend und ernst, daneben bocksfüßige Riesen,

dann im länglichen Viereck eine Kinderszene, darüber Rosse und Löwen mit ihren Jungen, u. s. w., zu oberst zwei liebliche Engel, die sich küssen und umarmen, dazu neben und zwischen den Bildchen allerlei Schnörkel, flatternde Bänder und Fruchtschnüre. Die beiden Streifen zur Seite sind mit je dreizehn Medaillons geschmückt: Pfauen, Stierschädel, Hunde, Genien, dort ein Knabe auf einem Elephanten, hier gewaffnete Reiter zu Rosse, nach altrömischen Gemmen gezeichnet. In der Fensterleibung der ersten Halle zeigt das Medaillon links oben den Meister, Rafael, sitzend und zeichnend; darunter ist ein Geselle daran, die Farben zu reiben und zu bereiten. Noch weiter unten führen die Schüler des Meisters Entwürfe aus; zur Rechten steht ein alter Maurer bei seiner Arbeit — offenbar Alles Porträts. Zu oberst verkündet die Fama, die Ruhmesgöttin, des Werkes Schönheit. Auf einem andern Streifen sehen wir die drei heidnischen Schicksalsschwestern übereinander: die oberste mit dem Rocken, wo sie des Menschen Lebensfaden anspinnt, die mittlere mit der Spindel, den Faden drehend und haspelnd, die unterste mit der Scheere, um erbarmunglos den Faden entzwei zu schneiden. Schönes, christliches Gegenbild auf dem andern Wandpfeiler: wieder sind drei Frauen abgebildet, schöne, milde, liebliche Gestalten, oben der Glaube mit dem Kreuze und dem Kelche, mitten die Hoffnung, Auge und Hände himmelwärts gerichtet, unten die Liebe, die mütterliche Liebe mit den Kindern auf dem Schooße. Anderwärts sind in ähnlicher Weise die vier Jahreszeiten dargestellt, der vor Frost bebende Winter, der heitere Frühling, Sommer und Herbst mit goldenen Aehren und funkelnden Trauben von lustigen Genien gelesen und gekeltert. Neben diesen so wunderbar gezierten Wandsäulen schlingen sich leichte Guirlanden empor, dazwischen spielen buntbefiederte Vögel, schwirren Schmetterlinge oder kriechen naschende Mäuschen und nußknackende Eichhörnchen auf und ab. . . . Was ist nicht Alles dargestellt! Alles was Einer im Traume sieht, im Traume hört, im Traume fühlt, im Traume wünscht! Ja, aber diese Traumbilder, diese kleinen Schöpfungen der Phantasie sind von einem Gesetze beherrscht, von einem Gesetze gebunden, — von dem Gesetze der Kunst, von dem Gesetze der Schönheit und des Geschmackes.

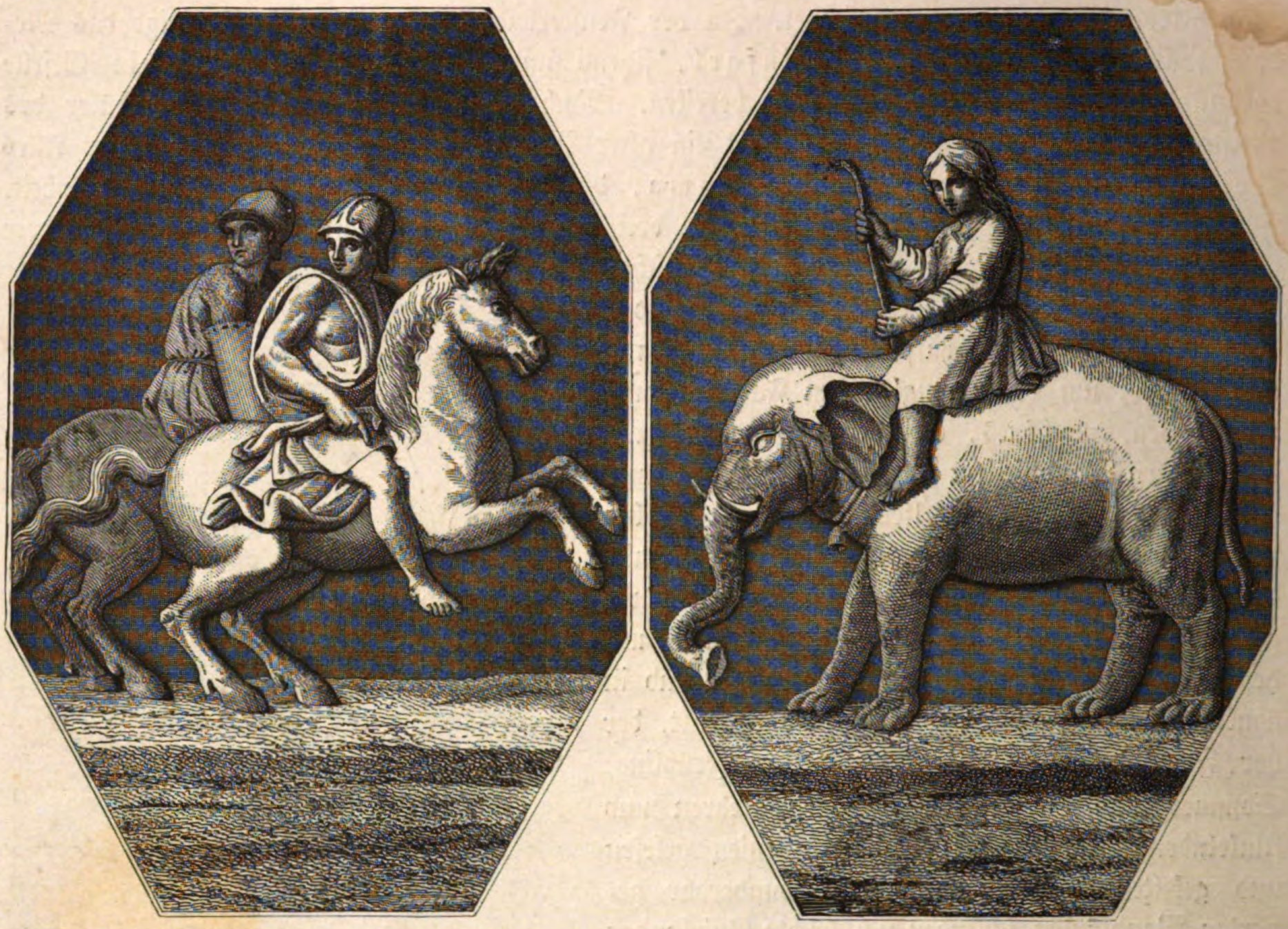

Ein Sockelbild.

Auch in der Zusammenstellung der Farben ahmte Rafael die Wandmalereien der Alten nach und übertraf sie durch feines Gefühl für die beste Wirkung. Graue oder braune Zeichnungen auf schwarzem Grund, Fruchtschnüre auf duftigem Himmelblau, braune Bildchen in Stuckumrahmung von sanftem Weiß, gelbe Medaillons im braunen Feld, Grottesken auf tiefblauem Grund, die hellsten farbigen Entwürfe auf weißen Wand- und Bandstreifen, — Alles vereinigt sich zur schönsten Farbenharmonie. Wie günstig wirken z. B. die Kuppeln der zwei äußersten Arkaden! Die Wölbung ist rautenförmig stuckirt, in den Oeffnungen sind Engelgestalten in allen Formen auf braunem, grünem, gelbem, weißem Grund abgebildet. Es ist als wenn die Engel von den Regenbogenfarben des Himmels umleuchtet würden.

Aber das Schöne ist vergänglich! Auch die Loggien haben einen großen Theil ihres Glanzes verloren. Der Hauch der Zeit und der Wetter hat verheerend die Wandflächen der offenen Hallen angeweht und die Farben sind verblaßt, manche verwischt. Erst 1813 wurde vor die

Arkade die Glasschaale gelegt, welche das Werk des Malers schützt, die Arbeit des Baumeisters entstellt.

Die Bogenreihe unter den Loggien Rafael's wurde von Giovanni von Udine überaus schön und geschmackvoll mit Weinranken und allerlei niedlichen Zuthaten geschmückt. Die Arkaden



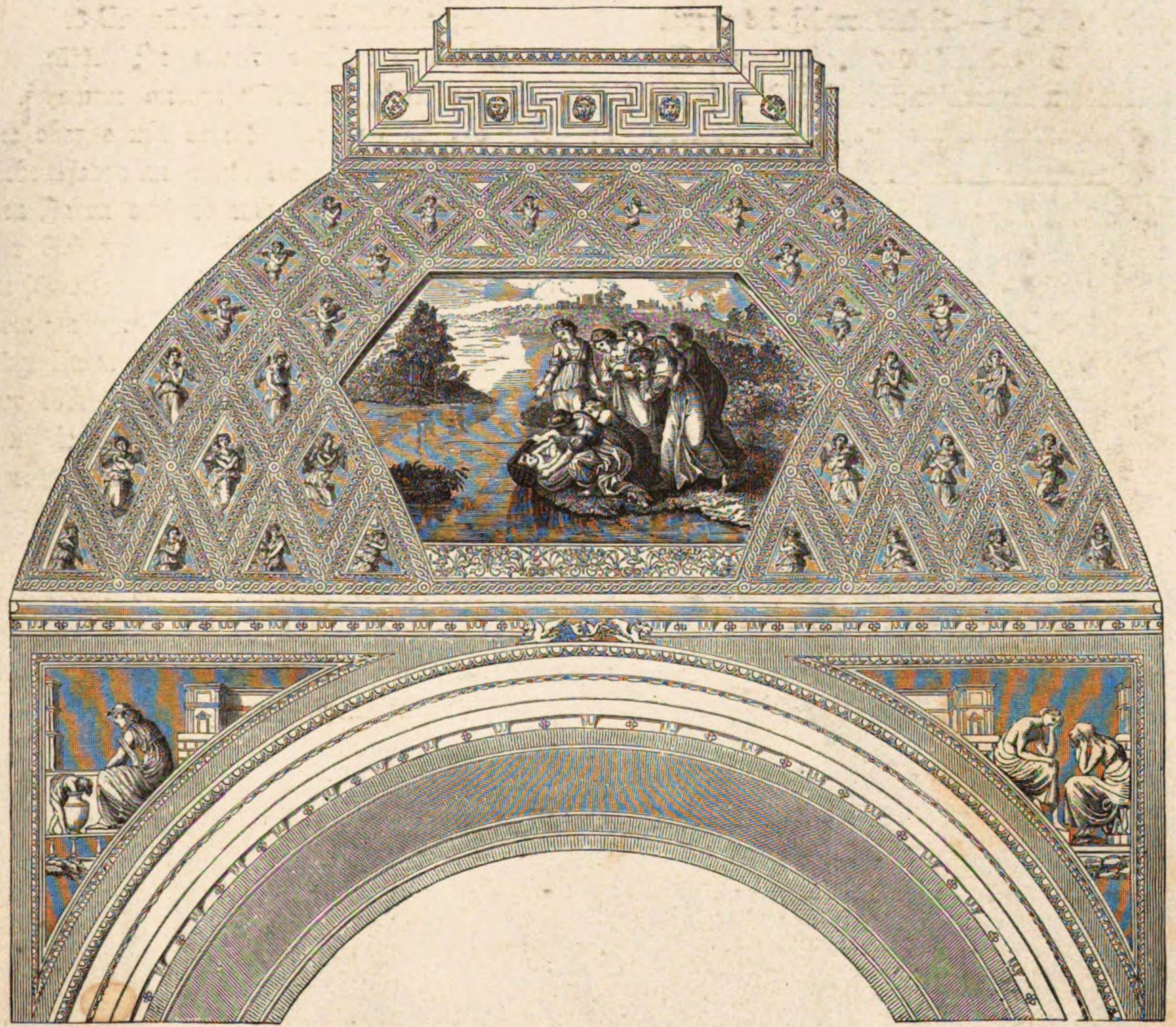
Bildchen in Stuck.

anderer Flügel sind im 16. und 17. Jahrhundert stuckirt und ausgemalt worden; — nicht einmal der Schatten Rafael's und seiner Schüler wandert durch diese Hallen. Unter Pius IX. haben Mantovani und Consoni einige Loggien erneuert und ergänzt, andere ganz neu ausgestattet, ein Denkmal des Geschmackes und Talentes voll Farbe und Glanz. Wie schön mußten erst Rafael's Loggien sein, als die Farben noch frisch und klar leuchteten!

Die vatikanische Bibliothek.

Die römische Kirche beschützte zu allen Zeiten die Wissenschaft; sie mußte darum auch für die Beschaffung der Mittel sorgen, das wissenschaftliche Streben zu nähren. Dazu gehören reichhaltige Sammlungen von Büchern und geschichtlichen Urkunden, — Bibliotheken und Archive. Ein päpstliches Archiv befand sich schon in der Papstresidenz des Lateran, und zwar seit dem vierten Jahrhundert. Ebenso wurden seit den ältesten Zeiten bei einzelnen Kirchen und in den Klöstern Büchersammlungen angelegt. In den vier letzten Jahrhunderten

waren die Päpste weniger bemüht, Bücher zu sammeln, als vielmehr werthvolle Handschriften. Martin V. (1417—1431) und Eugen IV. (1431—1447) besaßen kostbare und reiche Sammlungen. Nikolaus V. (1447—1455), welcher schon vor seiner Erhebung zur Hohenpriesterlichen Würde bei der Stiftung öffentlicher Bibliotheken in Florenz, Pesaro, Venedig, Urbino, Fiesole sich bethätigt hatte, faßte den Plan, eine solche für den römischen Hof zu gründen und ließ zu diesem Zwecke in Italien, Deutschland, England, Schweden, Dänemark, Griechenland Handschriften suchen und ankaufen. Das Verzeichniß seiner Sammlungen zählte 9000 Nummern. Der Tod hinderte ihn an der Ausführung des Vorhabens. Die Nachfolger bereicherten die Sammlung.



Die Auffindung des Moses.
(Zu Seite 283).

Der eigentliche Gründer der Vatikanischen Palastbibliothek ist Sixtus IV. (1471—1484). Unter der von ihm erbauten und nach ihm benannten Sixtinischen Kapelle, im Erdgeschoß des Palastes, ließ er einen passenden Raum, ein dreifachgetheiltes Gewölbe, dafür herrichten. Im Jahre 1475 wurde die kostbare Sammlung im neuen Bau untergebracht und geordnet; zugleich wurde eine Rente für neue Ankäufe und die Besoldung der bei der Bücherei Angestellten ausgesetzt. Der gelehrte Mantuaner **Bartholomäus Platina**, der Geschichtsschreiber der Päpste, war der erste Bibliothekar der Vatikana. In der päpstlichen Gemäldesammlung befindet sich ein altes Fresko (von Melozzo da Forli 1438—1494), welches an die Stiftung erinnert: der neuernannte Bibliothekar **Platina kniet vor Sixtus IV.**, an dessen Seite stehen zwei Neffen, die Kardinäle rechts della Rovere (der spätere Julius II.), links Riario;

zwei andere junge Verwandte des Papstes halten sich im Hintergrunde, — Alles scharf geschnittene, ernste Porträtgestalten.

Im sechzehnten Jahrhundert galt die Vatikanische Bibliothek schon für eine der berühmtesten der Welt; fast alle Päpste suchten fortwährend ihre Schätze zu mehren. Freilich



Die Stiftung der Vatikana.

erlitt sie auch später wieder Verluste, so bei der Eroberung Rom's, wie früher berichtet wurde (Vgl. Seite 141).

In den alten, zudem dunkeln und feuchten Räumen reichte bald der Platz nicht mehr aus, darum ließ Sixtus V. durch Fontana den Prachtbau aufführen, wo sich die Büchersammlungen heute noch befinden. Den größten Zuwachs erhielten sie im siebenzehnten und achtzehnten



Eine der Hallen des Bibliotheksaals.

Jahrhundert, wo die Päpste mit einer fast verschwenderischen Großmuth die größten Summen für den Ankauf seltener Handschriften auswarfen.

Wie den Kunstschätzen Rom's, so wurde das revolutionäre Frankreich der Vatikana verderblich. Nach dem Frieden von Tolentino 1797 verlangte Bonaparte die Auslieferung von



Ansichten des Bibliotheksaales.

500 der wichtigsten Handschriften; 343 andere wurden später in die neue Kaiserstadt an der Seine entführt. Wohl kamen 1814 die meisten nach Rom zurück, aber während der französischen Herrschaft und in Folge der Auflösung aller festen Verhältnisse wurde in Rom selbst manches kostbare Blatt, manch' seltene Münze entwendet oder verschleppt. Die Bibliotheken der aufgehobenen Klöster, welche Bonaparte als theilweise Entschädigung für seinen Raub der Vatikana geschenkt, gab Pius der VII. den früheren Besitzern zurück.

Festgabe zum fünfzigjährigen Bischofsjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Pius IX.

Lieferung 2. – 3



ROMA

Die Denkmale der ewigen Stadt.

Von

P. Albert Kuhn.

O.S.B.

Mit 690 Illustrationen.

Vollständig in 20 Lieferungen zum Preise von je 80 Pfg. oder 1 Fr. — Mit prachtvoller Gratisprämie in Oelfarbendruck: „Maria von den Engeln."

Verlag von Gebr. C. & N. Benziger in Einsiedeln.

Journalstimmen über Kuhn, „Roma".

(1) Schweizerische Kirchenzeitung 1877, No. 15.

Nach einem tief durchdachten und wahrhaft großartigen Plane schreitet die Benziger'sche Offizin vorwärts in der Herausgabe volksthümlicher katholischer Prachtwerke.

Grundlage und Ausgangspunkt derselben bildete das „Leben Jesu" von Regens Businger. Daran reihte sich naturgemäß die „Glaubens, und Sittenlehre" von Rolfus und Brändle, d. h. eine systematische Darstellung alles dessen, was Jesus gelehrt, geboten und als Heilsgnade in seiner Kirche niedergelegt hat. Seinen Abschluß findet das Ganze in Lösung der Frage: Wie hat Jesus, und wie haben seine Lehre, seine Anordnungen und Heilsgnaden in der erlösten Menschheit, in der Kirche — zunächst in der Urkirche — Anerkennung, Ausdruck und lebendige Gestalt gewonnen? Diese Frage löst das dritte, die beiden Vorgänger an Reichthum noch überbietende Prachtwerk der Benziger'schen Verlagshandlung, die „Roma" von P. Albert Kuhn.

In glücklicherer, den Anforderungen der Kunst entsprechenderer Form hätte diese Frage wohl kaum gelöst werden können. Rom, die ewige Weltstadt und der Mittelpunkt der christlichen Kirche durch alle Jahrhunderte: hier mußte ja das Werk Christi sich in seinem reinsten und vollkommensten Glanze offenbaren, nicht nur im Lehrwort der Päpste, sondern in Bauten und Kunstdenkmälern aller Art, in religiösen und sozialen Einrichtungen und Stiftungen. Wer an der Hand eines kundigen Führers in dieses eine ewige Rom eingetreten ist und alle die monumentalen Werke geschaut hat, welche hier der christliche Geist — glänzender, großartiger und umfassender als irgendwo — geschaffen, der mag sich rühmen, Christus und sein Werk erfaßt zu haben.

Ein solcher Führer will der gelehrte Benediktiner, P. Albert, den katholischen Völkern deutscher Zunge werden. Daß er hiezu, wie kaum ein Anderer, befähigt ist, scheinen die bereits vorliegenden Lieferungen des Prachtwerkes hinlänglich zu beweisen. Ist es einmal mit seinen 690 Illustrationen vollständig erschienen, was im Laufe eines Jahres geschehen soll, so werden wir nicht ermangeln, dasselbe einläßlich in diesem Blatte zu besprechen.

Heute schon erlauben wir uns, auf eine Thatsache hinzuweisen, welche das Zusammenwirken des Verfassers und des Verlegers in einem für Beide gleich ehrenvollen Lichte erscheinen läßt. In seiner Widmung an den Hochw. Bischof von Chur schreibt P. Albert:

„Im März 1875 fuhren drei Wanderer im Eilzuge von Rom „nach Neapel. Voll der Erinnerungen, welche das ewige Rom, „wie keine Stadt der Welt, im Herzen weckt, theilten sie sich ihre „Gefühle mit; ihr innigster Wunsch war, allen den Lieben in der „Heimath und allen den Tausenden, welche aus weiten Fernen „sehnsuchtsvoll ihren Blick nach Rom wenden, etwas bieten zu „können, was diese Sehnsucht wenigstens theilweise befriedigen „und in ihnen ähnliche Gefühle wecken würde, welche sie, die „Wanderer, erfüllten und beglückten. Nichts schien hiezu geeig„neter, als denen, welche nicht in die ewige Stadt ziehen können, „oder welche die dort gesammelten Erinnerungen auffrischen wol„len, Rom in Wort und Bild vorzuführen. Der jüngste der „Drei sollte, wie billig, den schwereren Theil der Arbeit über„nehmen, und für das Wort zum Bilde sorgen. Dem Zweiten „sollte des Buches Ausstattung, Druck und Verlag zufallen. Unter „des Dritten hohen Namen sollte es den Gang in die Welt ver„suchen. Es war halber Scherz und halber Ernst. — Das Buch „ist geschrieben — und von der Firma Benziger (denn der „zweite der Wanderer war einer der HH. Vertreter dieses Hauses) „in jeder Beziehung reich ausgestattet worden; — der Dritte, Sie „hochw. Herr Bischof, gnädigster Herr, — geruhte die Widmung „huldvöllst anzunehmen."

Wo zwischen Verleger, Schriftsteller und den kirchlichen Würdeträgern solch' ein Verhältniß obwaltet, da begreift sich's freilich, daß Begeisterung, Kraft und Opfersinn, wie die Herausgabe der „Roma" sie voraussetzt, nicht fehlen.

Die „Roma" ist eine Festgabe zum fünfzigjährigen Bischofsjubiläum Pius des IX.; uns will bedünken, die Schweiz werde mit dieser ihrer Festgabe von keiner andern Nation überflügelt werden!

(2) Die Botschaft 1877. No. 54.

Roma. Gegenwärtig findet eine wahre Völkerwanderung nach Rom statt. Wohl drei bis viermal hunderttausend Katholiken pilgern aus allen Theilen der Erde zur „ewigen Stadt", um den heiligen Vater zu sehen, seinen Segen zu erhalten und Rom mit seinen überaus reichen Heiligthümern und Kunstwerken zu bewundern.

Rom war seit Jahrtausenden der Mittelpunkt der Weltgeschichte und gewiß ist auch jetzt Pius IX. die Hauptperson der ganzen lebenden Menschheit. Darum gehen unzählig Viele hundert und tausend Stunden weit, um den außerordentlichen Mann der Vorsehung zu hören und ihm zu seinem fünfzigjährigen Bischofsjubiläum Glück zu wünschen. Diejenigen aber, die zu Hause bleiben und nur aus der Ferne ihre Anhänglichkeit und Liebe gegen das gemeinsame, ehrwürdige Oberhaupt der Kirche bezeugen können, auch sie sind nicht verlassen. Es gereicht uns zur wahren Freude, ihnen zu sagen, daß die berühmte Buchhandlung der Gebr. Benziger in Einsiedeln ein ganz zeitgemäßes Werk herausgibt unter dem Titel: „Roma die Denkmale der ewigen Stadt. Von P. Albert Kuhn."

Voran steht vollkommen ähnlich das Porträt des heiligen Vaters. Das Prachtwerk wird 690 Illustrationen enthalten, in denen die berühmtesten Päpste und großen Männer, die Heiligthümer und Kunstschätze, überhaupt die merkwürdigsten Denkmale Roms in unübertroffener Darstellung wiedergegeben sind.

Zur schönen Illustration kommt das passende Wort, die faßliche Erklärung, so daß der Leser ein sehr anschauliches Bild der „ewigen Stadt" und ihrer Herrlichkeiten gewinnet, sich also gewissermaßen damit trösten kann, wenn es ihm nicht vergönnt ist, die weite Reise nach Rom zu machen. Für den Pilger aber wird die „Roma" ein stets theures Andenken bleiben.

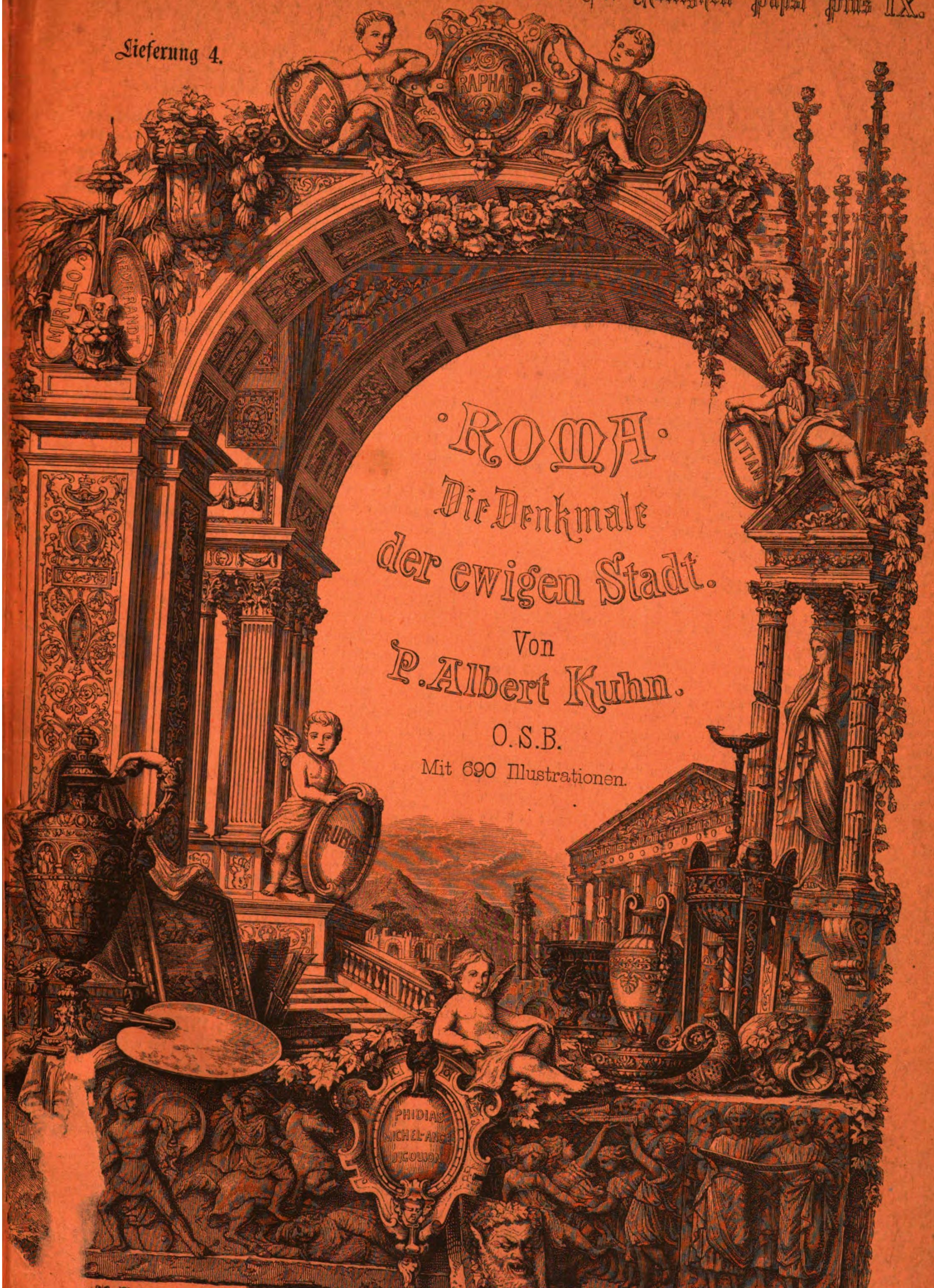
Das Prachtwerk mit 20 Lieferungen kostet nur 20 Fr., jede Lieferung 1 Fr., der schöne Farbendruck „Maria von den Engeln" wird als Prämie den Abnehmern des Werkes gratis zugesendet.

(3) Neue Zuger Zeitung 1877, No. 31.

Die HH. Gebr. Benziger in Einsiedeln haben wieder einen kühnen, doch glücklichen Wurf gethan. Als Festgabe zum fünfzigjährigen Bischofsjubiläum Pius IX. geben die unternehmenden Verleger ein Prachtwerk heraus unter dem Titel: „Roma, die Denkmale der ewigen Stadt." Von P. Albert Kuhn.

Festgabe zum fünfzigjährigen Bischofsjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Pius IX.

Lieferung 4.



ROMA

Die Denkmale der ewigen Stadt.

Von

P. Albert Kuhn.

O.S.B.

Mit 690 Illustrationen.

Vollständig in 20 Lieferungen zum Preise von je 80 Pfg. oder 1 Fr. —
rachtvoller Gratisprämie in Oelfarbendruck: „Maria von den Engeln.“

RLAG VON GEBR. C. & N. BENZIGER IN EINSIEDELN.

Journalstimmen über Kuhn, „Roma."

(6) Deutsche Reichs-Zeitung 1877, No. 120.

Ueber keine Stadt der Welt ist mehr geschrieben worden, wie über Rom. Man könnte ganze Bibliotheken mit Büchern füllen, die ihren Stoff der ewigen Stadt entnommen haben. Um so merkwürdiger ist es, daß bis jetzt kein populäres Werk existirt, das in umfassender Weise das heidnische und das christliche Rom gleichzeitig zur Darstellung bringt. Diese Aufgabe stellte sich die rühmlichst bekannte Verlagsbuchhandlung der Gebrüder Benziger in Einsiedeln. Nicht allein aber mit den beschreibenden Worten begnügt sich das neue Unternehmen, es will auch durch zahlreiche Abbildungen dabei zu Hilfe kommen. Die Holzschnitte, welche in dem ersten Hefte enthalten sind, liefern Proben einer vollendeten Technik; das Porträt des heiligen Vaters, Papst Pius IX., ist ganz würdig des herrlichen Originals. Der Text ist ansprechend, in einer eben so gebildeten, wie einfachen Sprache, dabei von echt katholischem Geiste durchweht. Das ganze Werk soll in 20 Lieferungen, jede zum Preise von 80 Pfg. oder 1 Frc., erscheinen, die schöne äußere Ausstattung (Druck und Papier sind ganz vorzüglich), macht „die Roma" zu einem sehr passenden Geschenke bei Familienfesten, geistlichen Jubiläen und ähnlichen Gelegenheiten. Wir wünschen von Herzen dem neuen Unternehmen den verdienten Erfolg.

(7) Bayerischer Kurier 1877, No. 116.

Die katholische Welt sieht jeder neuen literarischen Erscheinung aus dem Verlag von Gebrüder Benziger in Einsiedeln mit größter Spannung entgegen; denn die aus dem genannten Verlage bisher hervorgegangenen Werke entsprachen allen Anforderungen des wissenschaftlichen und ästhetischen Sinnes. Das neueste Werk „Roma" aber, von welchem jetzt die erste Lieferung vorliegt, scheint alle bisherigen Erscheinungen übertreffen zu sollen; wir mögen auf die äußere oder innere Ausstattung, auf Inhalt und Form, Klarheit und organische Gliederung schauen oder die Fülle der gefälligen symbolischen und kunsthistorischen Illustrationen, 690 an der Zahl, in's Auge fassen, so dürfen Verfasser sowohl als Verleger gewiß sein, ihren Zweck erreicht zu haben, der in erster Linie kein anderer war, als eine Festgabe zu bilden zum fünfzigjährigen Bischofsjubiläum Sr. Heiligkeit des Papstes Pius IX. Diese Festgabe wird aber auch dazu dienen, in allen katholischen Lesern die Liebe zum Mittelpunkt der christlichen Welt, zum Rom der Päpste auf's Neue zu entflammen. Gehen wir auf das Werk selbst ein, so bürgt schon der Name des Verfassers, P. Albert Kuhn aus dem Benedictinerstifte Einsiedeln, für die Güte und Gründlichkeit der neuen literarischen Erscheinung; abgesehen davon, daß der Verfasser, Professor der Aesthetik und klassischen Literatur im genannten Stifte, es verstanden, die besten Quellen, von denen wir nur auf Rossi, la Roma sotterranea cristiana, Spencer, Guéranger hinweisen, weise zu benützen, so hat derselbe auch persönlich längere Zeit specielle Studien an Ort und Stelle gemacht und ist mit den hervorragendsten Fachmännern der Gegenwart in Verkehr gestanden. So darf es uns nicht wundern, wenn das Ergebniß seiner Studien „die Denkmale des christlichen und heidnischen Rom in Wort und Bild" ein Werk geworden von dauerndem Werth, eine Zierde jeder Bibliothek. 690 merkwürdige Denkmale und Kunstwerke des neuen und alten Rom werden in großen, mustergiltigen Abbildungen dem Auge vorgeführt und zugleich in ihrer verschiedenartigen Bedeutung dem Leser erläutert. Um den Ankauf dieses schönsten katholischen Hausschatzes Jedermann zu ermöglichen, erscheint alle 3 Wochen eine Lieferung, das ganze Werk in 20 Lieferungen zum Preise von nur je 80 Pfg. **Als Gratisprämie** (ohne jede Nachzahlung) erhält jeder Abonnent ein neues und schönes Oelfarbendruckbild „Maria von den Engeln", 70 Centm. hoch und 51 Centm. breit, nach dem Altarbilde in der Hauskapelle des erst jüngst verstorbenen Cardinals Antonelli in Rom. Bestellungen besorgen alle Buchhandlungen des In- und Auslandes, sowie die Verlagshandlung in Einsiedeln direkt. Mögen diese wenigen Zeilen dazu dienen, dem neuen Werke «Roma» einen guten Empfang in so mancher katholischen Familie zu bereiten!

(8) Der Freischütz 1877, No. 33.

Roma. Das ist der Titel eines neuen Prachtwerkes, das eine Festgabe sein soll zum fünfzigjährigen Bischofs-Jubiläum Papst Pius IX.

Wo ist ein katholischer Christ, dessen Herz nicht höher schlägt, hört er den Namen Rom's, der ewigen Stadt, der nicht einmal knieen und beten möchte an den Gräbern der Apostelfürsten, der nicht wandeln möchte in der Gräberstadt der Catakomben, wo die heil. Blutzeugen ruhen seit den Tagen der ersten Christenverfolgungen, der nicht schauen möchte die Stadt der Päpste, die Stadt Pius IX.! — wo ist ein Freund der Geschichte, den es nicht hinzöge zu dieser Stadt, auf deren Boden, wie auf keinem zweiten Fleck der Erde, die größten Thaten der Weltgeschichte alter und neuer Zeit sich abgespielt haben! — wo ist ein Freund der Kunst, den es nicht verlangte, Rom zu sehen, diese Schatzkammer der größten Meisterwerke der Architektur, der Bildhauerei, der Malerei und wie die Künste alle heißen.

Nun zu den Gräbern der Apostel und hinab in die stille Todtenstadt der Katakomben, auf das Forum der alten Roma und zu den Kunstwerken alter und neuer Zeit will das genannte Werk den Leser hinführen in Wort und Bild — mit dem Worte voll Klarheit, Frische und Eleganz, wie P. Kuhn es zu handhaben weiß, mit dem Bild in einer Pracht und Vollendung, wie es einzig die Firma Benziger herzustellen versteht.

Wenn darum ein Buch in allen Beziehungen und allen Familien empfohlen zu werden verdient, so ist es das vorliegende. Wer wißbegierig ist und etwas lernen möchte, der findet darin die reichste und interessanteste Belehrung; wer sich erbauen will, der findet andachtsvolle Erhebung in Betrachtung dieser alten Denkmale christlichen Fühlens und Lebens, und wer an Kunst und schönen Bildern sich erfreuen will, der findet darin die edelste Ergötzung.

Um die Anschaffung dieses Prachtwerkes zu erleichtern, wird alle drei Wochen eine Lieferung ausgegeben und erscheint das vollständige Werk in 20 Lieferungen von 1 Fr. per Lieferung. — Als Prämie (ohne jede Nachzahlung) erhält jeder Abonnent ein neues prachtvolles Oelfarbenbild: „Maria von den Engeln", nach dem Gemälde, welches die Hauskapelle des sel. Kardinals Antonelli in Rom zierte.

(9) Die Rheinpfalz 1877, No. 95.

Mit großer Freude machen wir auf das neueste Unternehmen der so thätigen Buchhandlung der Gebrüder Benziger in Einsiedeln aufmerksam und zwar auf das Prachtwerk: „Roma Die Denkmale der ewigen Stadt. Von Albert Kuhn. 20 Lieferungen mit 690 Illustrationen." Preis pro Heft 80 Pfg. Die erste, glänzend ausgestattete Lieferung ist erschienen und führt uns in das alt-christliche Rom und in die Katakomben. Die Darstellung ist meisterhaft, populär und zugleich auf der Höhe der Wissenschaft. Wir gratuliren den Herren Benziger zu diesem schönen Unternehmen und der katholischen Welt zu diesem schönen Familienbuch.

Neue bedeutende Preisermäßigung!

„Alte und Neue Welt“

besitzen wir noch in einer kleinen Anzahl Exemplare sämmtlicher bisher erschienenen

Zehn Jahrgänge,

welche von jetzt ab, so lange der theilweise **geringe** Vorrath reicht, zu folgenden bedeutend ermäßigten Preisen abgegeben werden.

Jahrgang 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873 und 1874	broschirt à 3 Mark 20 Pfg.	oder 4 Fr. —
Jahrgang „ „ „ „ „ „ „ „	gebunden à 4 Mark 80 Pfg.	oder 6 Fr. —
Jahrgang 1875, 1876, und 1877	broschirt à 6 Mark 40 Pfg.	oder 8 Fr. —
Jahrgang „ „ „ „	gebunden à 8 Mark — Pfg.	od. 10 Fr. —

Auch die **Farbendruck-Prämien** werden auf Verlangen gegen billige Berechnung abgegeben.

Fehlende Hefte letzterer Jahrgänge soweit Vorrath, werden gegen 40 Pfg. oder 50 Cts. abgegeben. **Zu** beziehen durch alle Buchhandlungen, sowie von der Verlagshandlung in Einsiedeln (Schweiz) direkt.

Eine herrliche Weihnachtsgabe

ist das in unserm Kunstverlage soeben ganz neu erschienene Oelgemälde

„Weihnachtsfreuden“

von Andrea Passerini,

auf welches wir alle unsere werthen Freunde und Gönner aufmerksam machen.

Das Christkind thront hier in idealem Liebreiz unter'm Christbaum. Zu seinen Füßen nahen vier Engel, reich mit allen möglichen Weihnachtsgaben ausgerüstet, einer in den verschiedenartigsten Charaktereigenheiten meisterhaft durchgeführten Kinderschaar, um ihnen durch irdische Gaben das himmlische Fest um so lieblicher zu machen. Dem kleinen Gourmand bringen sie Backwerk und Früchte; die etwas reifere Jugend schaut sehnsüchtig dem Spielzeug aller Art entgegen, dessen prangende Auswahl jedem Geschmack Rechnung trägt; die Verständigsten harren der Bücher und ernsteren Festgaben. Es mag wenig Bilder geben, auf welchen so viel Leben und Abwechslung sich äußert. Soviel vom Inhalt des Bildes.

Was nun die Farbengebung und die technische Behandlung desselben anbelangt, so dürfen wir getrost behaupten, daß dieses Kunstblatt zu den besten Leistungen auf dem Gebiete des **Farbendruckes** gehört. Um einen annähernden Begriff von seinem Farbenreichthum zu geben, weisen wir nur darauf hin, daß dasselbe mit zweiundzwanzig Steinen fertig gestellt worden ist. Das Tableau:

„Weihnachtsfreuden“,

welches der nachstehende Holzschnitt natürlich nicht in seiner vollen Wirkung wiederzugeben vermag, ist zugleich neben der Gratis-Prämie von „Kuhn, Roma“ **„Maria von den Engeln“ das größte Oelbild,** welches aus unsern Etablissements hervorgegangen ist. Es nimmt fast den doppelten Raum unserer letzten Prämienbilder ein, denn es faßt in der Höhe 69 Centimeter und in der Breite 46 Centimeter.

Dieses werthvolle Kunstwerk, dessen Vollendung mit großen Opfern der Verlagshandlung verknüpft war, liefern wir zu dem niedrigen **Preise von 10 Mark.** oder **12 Fr. 50 Cts.** In schönen Goldrahmen sammt Verpackung **22 Mark.** oder **27 Fr. 50 Cts.**

Hoffen wir, daß diese sinnige Weihnachtsgabe in den weitesten Kreisen freudigen Anklang finden und Jung und Alt jene angenehme Ueberraschung gewähren werde, deren Darstellung ihr so trefflich gelungen ist.



Verkleinerte Holzschnitt-Abbildung des Oel-Farbendruck-Bildes „Weihnachtsfreuden".



Die heilige Familie. Nach dem Gemälde von M. P. Deschwanden.
Verkleinerte Copie der Farbendruck-Gratis-Prämie zu Alte und Neue Welt 1878.



Familien-Bibliothek

Ausgewählte Erzählungen und Geschichtsbilder

für die reifere Jugend und das Volk.

Mit Illustrationen.

In starkem Carton=Einbande, mit Leinwandrücken. 8. Jedes Bändchen à 70 Pfg. oder 85 Cts.

Inhaltsverzeichniß der Jugendbibliothek:

I. Serie.

№ d. Bändchen.		Seiten
1.	Die fünf Sinne	128
2.	Der letzte Novize in Andechs	112
3.	Der Abendstern. Die Höckerin von Boston	112
4.	Der Meisterschuß. Der Brand von Moskau	112
5.	Hans Martin Eberstein. An der Bahn. Ein Christabend	112
6.	Flavia Domitilla, die Römerbraut. Mexikanisches Sittengemälde	112
7.	Vreneli. Die Nonne von Säckingen	136
8.	Erinnerungen aus dem Leben eines Handwerkers	136
9.	Eigener Herd. Garribaldi	128
10.	Amerika, wie es ist	136
11.	Das Bild der Mutter. Graf Arenburg. Kampf mit einer Klapperschlange	112
12.	Johanna, eine Meranergeschichte. Aus dem Leben eines Dichters	112
13.	Wie ein Müller Maler wurde	96
14.	Christoph Columbus. Gründung der nordamerikan. Union. Abraham Lincoln's Jugendjahre ꝛc.	128
15.	Die Kunstreiterfamilie. Liebe und Pflicht. Der Depeschenraub	112
16.	Eine Schreckensnacht vor der Hochzeit. Der verlorne Sohn. Die Herrin des grauen Hauses	112
17.	Das Todesurtheil. Tante Louise. Im stillen Hafen.	128
18.	Der Astrologe. Mein ist die Rache	136
19.	Aus dem Reiche der Verwesung. Der Knabe des Blinden. Erinnerungen eines Arztes. Die erste Reise	128
20.	Tante Irma und der Erbe von Zachenburg	112
21.	Der große Rapparee. Monsieur und Madame	112
22.	Pikant. Der geheimnißvolle Topf. Blinder Alarm. Ein unbedachtes Wort. Der schwarze Dämon	112
23.	Die Pyramiden. Woher der Weihnachtsbaum stammt. Bierstudien. Küchenstudien	128
24.	So urtheilt die Welt. Auf abschüssiger Bahn. Leben und Abenteuer eines Missionärs	128
25.	Die Hexe v. Monterey. Ein Roman durch's Fenster	96

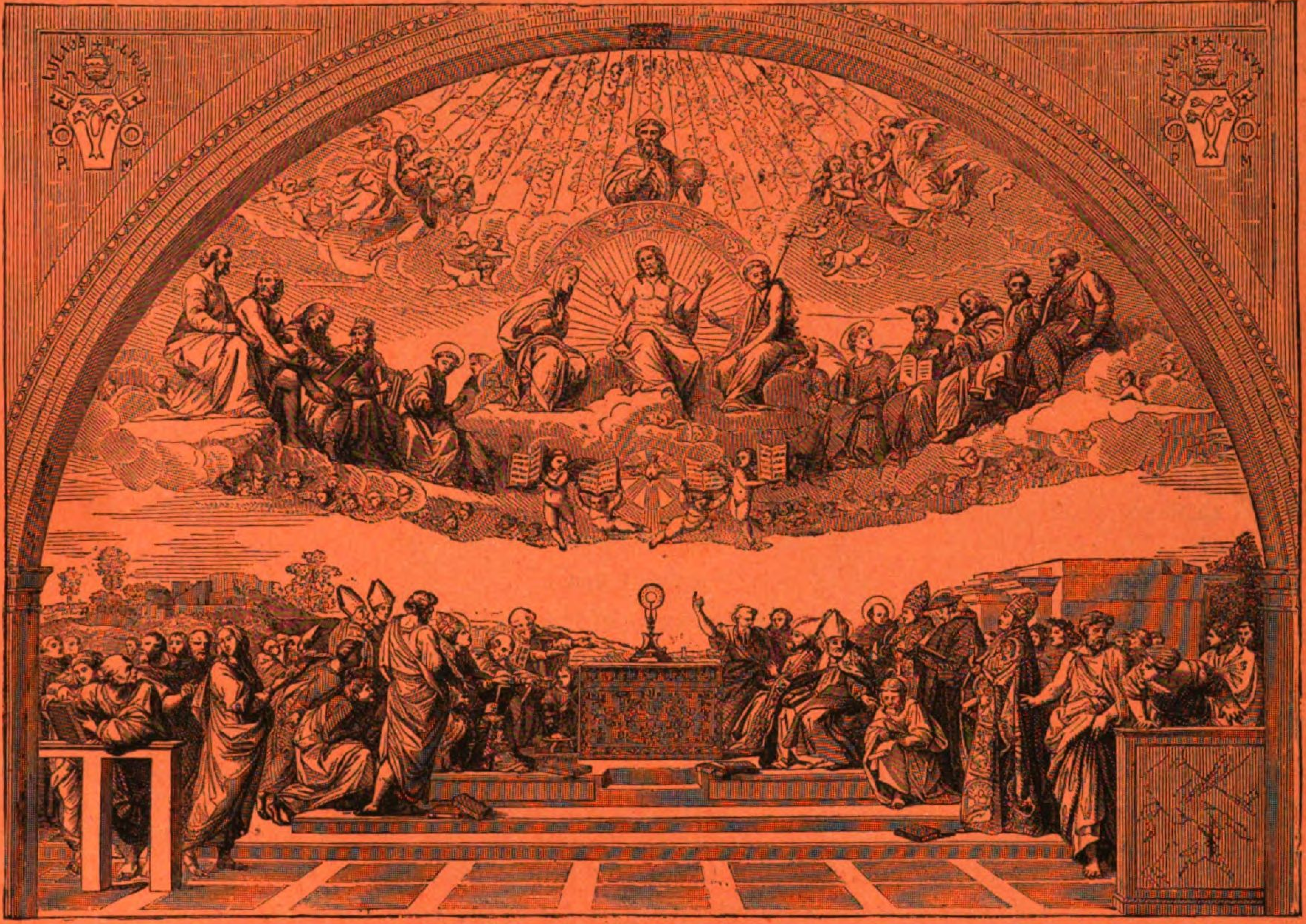
II. Serie.

№ d. Bändchen.		Seiten
1.	Das Pfauenfederchen. Aus den letzten Tagen des Kaisers Max von Mexiko. Vetter Gottfried. Erinnerungen aus der Normadie	128
2.	Der Hofball. Der Pfarrer von San Martin. Das Gespenst. Das Wort eines Gentleman	112
3.	Das Weib des Spielers. Drei Gelöbnisse. Der Erzähler in Verlegenheit	128
4.	Patrik von Macvood. Geist des Erschlagenen. Rache eines Spaniers	96
5.	Der Römerthurm. In Mexiko Erlebtes. Die Spinnerin	112
6.	Die Erde und das Weltall	96
7.	Die Erde und ihre Bewohner	100
8.	Geographische Bilder	92
9.	Das Abendmahl des Herrn. Der Holzschuh Paganini's. Ein eitles Herz.' Eine romantische Hochzeitsreise	96
10.	Der Menschenjäger. Eine Silvesternacht auf dem Mississippi. Seltsame Rache. Bilder aus dem Kaukasus	112
11.	Gebrochene Treue. Drei Nächte eines Straßenräubers. Erinnerungen aus dem mexikan. Feldzug. Verrathen. Mont=Cenis=Tunnel	128
12.	Ein dunkler Augenblick. Der Küster von Monaghan. Namenlos. Die Geschichte einer Geige	128
13.	Die Rose der Algonquin	112
14.	Der schwarze Schatten	112
15.	Der Krieg wegen sechs Schillingen	136
16.	Der Scheerenschleifersjunge.	112
17.	Die Schuldgenossen. Eine Nacht auf Java. Drei Tage aus dem Leben einer Frau	128
18.	Cincinnati einst und jetzt. Entstehen und Vergehen der Republik Paraguay. Das Passionsspiel zu Oberammergau. Eine texanische Prinzessin. Hofzwerge in alter Zeit	112
19.	Herzog von Lagosta. Galant. Nur eine Puppe. Der Nordseepirat	128
20.	Der Geigenmacher von Rotterdam. Der Talisman. Zur Bühne. Um ein Juwel	112
21.	Trübe Tage. Eine Seemannsfamilie. Ein wahnsinniger Führer. Ein unterirdisches Abenteuer	128
22.	Tante Dina. Der Missionär und der Geheimbündler. Am ersten Mai. Ein treues Frauenherz	112
23.	Zu spät	128
24.	und 25. Des Piraten letzte Beute	224

Die Familienbibliothek bezweckt dem Volke zunächst eine wahrhaft sittliche und christliche Unterhaltungs=Lektüre zu bieten dann aber auch nützliche Kenntnisse zu verbreiten und so an der Förderung der allgemeinen Volksbildung mitzuwirken.

Um diesen Zweck zu erreichen, ist vor Allem der Preis der einzelnen Bändchen so niedrig gestellt, daß auch weniger Bemittelte sich die Familienbibliothek nach und nach anzuschaffen vermögen. Ferner ist darauf gesehen, daß die ausgewählten Novellen und Erzählungen den Reiz der Spannung und der anziehenden Darstellung mit strengster Sittlichkeit und Religiösität vereinigen; sie führen den Leser ein in die Geheimnisse des Menschenherzens, schildern die Kämpfe der Leidenschaften und folgen zuweilen sogar dem Verbrechen auf dunkeln abschüssigen Bahnen, aber stets nur mit der Absicht, vor den Abgründen des Lasters zu warnen und die Lust am Guten und Edlen zu wecken. Was die belehrenden Beiträge betrifft, so schlagen sie hauptsächlich in das Gebiet der Geschichte, der Länder= und Völkerkunde ein und behandeln im Gewande einer edlen, einfachen Sprache allgemein Interessantes und Nützliches. — Alle Bändchen sind elegant ausgestattet und viele mit hübschen Illustrationen begleitet.

Illustration aus: „Businger Leben Jesu.“



Wiederholte Empfehlung Seiner Gnaden des Hochwürdigsten Herrn

Wilhelm Emanuel Freiherr von Ketteler, Bischof von Mainz,

betreffend das Leben Jesu und seiner jungfräulichen Mutter Maria.

Das bereits abgeschlossene „Leben Jesu“ von Businger, für dessen in jeder Hinsicht untadelhafte Ausstattung Sie nicht Mühe und Auslagen gespart haben, findet den vollen Beifall des Hochwürdigsten Herrn Bischofs. Hochderselbe hat es schon vor längerer Zeit im Amtsblatt der Diöcese angelegentlichst empfohlen und möchte es als Hausbuch in jeder kathol. Familie sehen.

In besonderer Werthschätzung Ihr ergebenster

Mainz, 13. November 1874. † **Dr. B. Liesen,** bischöfl. Secretär.

Journalstimmen über „Businger Leben Jesu“.

Soeben erhalten wir ein Werk „das Leben unsers lieben Herrn und Heilandes Jesus Christus und seiner jungfräulichen Mutter Maria“, welches wohl zum Vortrefflichsten gehört auf diesem Gebiete, ja in manchen Beziehungen alles Dagewesene übertrifft. Für den Inhalt und die Darstellung bürgte allein schon der Name des Verfassers, Hochw. Hrn. Regens L. C. Businger. Wem dieses nicht genügen sollte, der lese nur die herrliche Einleitung von Sr. Gnaden Bischof Greith in St. Gallen und die vielen Empfehlungen der Bischöfe. Verfasser und den HH. Verlegern gebührt der Dank der katholischen Welt. Wir müssen dem herrlichen Werke die volle und ungetheilte Anerkennnng zollen. Möge es ein Hausbuch werden im wahren Sinne des Wortes und so in keiner Familie fehlen!

Vaterland. No. 88. 1873.

Eines der schönsten Blcher, das es gibt. Ein herrliches Festgeschenk für Familien und Schulen. Der Text enthält auf schönstem, weißen Papier in deutlicher und gefälliger Schrift außer dem im Titel angegebenen Leben des Heilandes und seiner jungfräulichen Mutter eine Geschichte der Welt vom Tage der Schöpfung an bis auf den heutigen Tag in allgemein verständlicher Sprache.

Wahrlich dem katholischen Volke ist in diesem Werke eine herrliche Gabe geboten. Wem die Mittel zur Verfügung stehen, der sorge dafür, daß in der eigenen Familie und in denen befreundeter Kreise dieser köstliche Hausschatz nicht fehle.

Was die Gebrüder Benziger leisten, ist unglaublich; aber es ist Thatsache und kann man sich in jeder soliden Buchhandlung davon durch Augenschein überzeugen.

Schlesische Volkszeitung. No. 280. 1874.

Die vielen bischöflichen **Approbationen** und **Empfehlungen** und die sehr günstigen Urtheile der ganzen katholischen Presse, welche diesen zwei **prachtvollen Haus- und Familienbüchern** während ihres Erscheinens zu Theil wurden, sind die besten Beweise, daß diese Werke die vorzüglichsten und preiswürdigsten ihrer Art sind.

Journalstimmen über Kuhn, „Roma.“

(10) Literarische Rundschau 1877, No. 6.

Mit diesem Werke, dessen Erscheinen soeben begonnen hat, löst die Benziger'sche Verlagshandlung eine Ehrenschuld ein, welche unser Verlagsbuchhandel den Katholiken deutscher Zunge längst abzutragen hatte. Bis dahin besaßen wir in deutscher Sprache kein Werk, welches katholischen Kreisen in der Sprache unseres Volkes die Herrlichkeiten der Hauptstadt der Christenheit in Wort un. Bild geboten hätte. Wenn man an die Prachtwerke denkt, welche das katholische Frankreich in den letzten Jahren über Rom veröffentlichte, so konnte man in der That sich des Gefühls der Beschämung nicht erwehren, daß unserm katholischen Büchermarkte ein ähnliches Werk über Rom bis dahin fehlte. Das vorliegende Unternehmen kommt diesem Bedürfnisse entgegen, und der Zeitpunkt des Erscheinens ist um so glücklicher gewählt, als die Herzen und Augen der ganzen Christenheit zu der kommenden Jubelfeier des hl. Vaters sich nach Rom wenden. Die Verlagshandlung, welche uns das neue Werk bietet, verdient zum Voraus alles Vertrauen, daß sie das Unternehmen in einer der Sache, wie ihres wohlbegründeten Rufes würdigen Weise durchführe; die vorliegende erste Lieferung darf als genügende Probe hierfür gelten. Der beschreibende Theil ist in tüchtige Hände gelegt. Hinsichtlich der bildlichen Beigaben wird ein überaus reiches Material geboten. Das Werk behandelt zuerst das christliche Rom und beginnt mit dem unterirdischen Rom, den Katakomben; daran schließt sich das neue Rom. Folgerichtiger wäre es gewesen, wie auch P. Kuhn zugibt, den Denkmalen des heidnischen Rom die erste Stelle einzuräumen; Gründe besonderer Art gestatteten es jedoch nicht. Hinsichtlich der Abbildungen soll namentlich bei der Schilderung des neuen und des alten Rom das religiöse, geschichtliche und künstlerische Interesse sich fortlaufend durchdringen. Abbildungen von ganzen Blattseiten sollen die Porträts der berühmtesten Päpste und Künstler neben den Ansichten der merkwürdigsten Kirchen, Heiligthümer, Bauten, Plätze und endlich der vorzüglichsten Kunstschätze geben. So angelegt, verdient das Unternehmen freundliche Bewillkommnung von unserer Seite und die nachhaltige Unterstützung Seitens der katholischen Leserwelt.

(11) Beilage zur Augsburger Postzeitung 1877, No. 59.

Von dem Prachtwerke „Roma, Die Denkmale der ewigen Stadt von P. Albert Kuhn — Benzigers Verlag in Einsiedeln“ — liegen uns die Hefte 3 und 4 vor. Was in den beiden ersten Heften begonnen, wird fortgesetzt, nämlich die Darstellung des christlichen Rom's unter der Erde — in den Katakomben, in klaren und leichtfaßlichen Beschreibungen und vollendet schönen Holzschnitten. — Alles auf tadellosem Papier und in prächtiger Ausstattung. Alle Bilder und Symbole, welche die Denkmale der Katakomben schmücken, werden uns hier in treuen Copien vorgeführt und uns so ein Einblick in das sinnige Geistesleben der ersten Christen eröffnet. Aber auch die Schreckensscenen der Verfolgung zeigen uns diese herrlichen Illustrationen. Das schöne Titelbild des 3. Heftes zeigt uns einen Ueberfall in den Katakomben. Unbeschreiblich rührend ist der Anblick des Leibes der hl. Cäcilia, wie ihn Cardinal Sfondrati im J. 1599 also 1200 Jahre nach ihrem Martyrium noch unversehrt in ihrem Sarge fand, ganz so wie ihn die ersten Christen zur Ruhe gelegt haben. Ganz Rom sah damals die heilige Jungfrau in ihrer wunderbaren Unversehrtheit und heiligen Schönheit. Nach Verschluß des Sarges wurde der hl. Leib ganz so wie man ihn fand und sah in weißem Marmor über dem Sarge ausgeführt.

Noch ergreifender ist das Titelbild des 4. Heftes — eine Martyrer-Jungfrau im Panther-Zwinger — bestimmt, von den Bestien zerrissen zu werden. Die ganze Furchtbarkeit und Bedeutung des Martyriums spricht aus diesem ergreifenden Bilde. Es zwingt gleichsam den Beschauer zur Meditation über das Marterthum und die Martyrer. Abgehärmt von Leiden steht die hl. Jungfrau zwischen den Bestien, den fast fleischlosen Arm gegen die grausame Granitwand gestützt. Menschliches Entsetzen vor der qualvollen Todesart und himmlische Starkmuth blicken aus diesem ernsten Mädchenangesicht, in welchem der Ernst der nahenden Ewigkeit und die begeisterte Liebe zu Jesus jeden irdischen Zug verwischt zu haben scheint. Von hohem Interesse sind die Abbildungen Christi und der Apostelfürsten, wie sie bei den ersten Christen in Gebrauch waren und wahrscheinlich auf Grund der Angaben der Apostelschüler ihr wahres Bild wieder gaben. Der übrige Theil des Heftes ist der Darstellung der Sinnbilder des unterirdischen christlichen Rom's gewidmet.

(12) Luxemburger Sonntagsblatt 1877, No. 23 und Luxemburger Wort 1877, No. 139.

Das ist nun wirklich ein großartiges Werk, wie wir ein ähnliches in deutscher Sprache nicht besitzen. Zwar liegt uns erst die erste Lieferung vor, aber diese verspricht in jeder Beziehung so Vieles, daß wir die Fortsetzung gar nicht abwarten können, um dem Unternehmen unsern vollsten Beifall zu zollen.

Rom, der Brennpunkt der christlichen und der heidnischen Welt, Rom, die Sehnsucht eines jeden katholischen Herzens, der Zaubergarten des Geschichtsforschers, das Paradies des Künstlers, soll in Wort und Bild Allen nahe gerückt werden, denen es nicht gegeben ist, seine Wunder mit eigenen Augen zu schauen und selbst zu genießen. Zuerst werden die Geheimnisse und Schätze des unterirdischen christlichen Rom gehoben, dann soll das neue Rom in seiner Geschichte und seinen Denkmälern und Kunstwerken behandelt werden; ein Rückblick auf das heidnische Rom, wie es uns die Geschichte und die noch erhaltenen Monumente kennen lehren, soll den letzten Theil bilden.

Mit immer wachsendem Interesse haben wir das erste Heft gelesen und dessen Inhalt mit dem verglichen, was sich aus unserer eigenen Anschauung in den Katakomben selbst und aus unsern mit Liebe betriebenen Studien über diese Todtenstadt ergibt, und können dem Verfasser das Zeugniß nicht verweigern, daß er mit seltener Schärfe des Urtheils, mit allseitiger Sachkenntniß und mit treuer Berücksichtigung selbst der neuesten Entdeckungen seinen Gegenstand behandelt. Die einschlägigen Illustrationen, ebenso treu als kunstgerecht ausgeführt, lassen das Auge schauen, was der zwar gedrängte, aber doch klare und inhaltreiche Text dem Geiste vorführt.

Die Ausstattung ist durchaus prachtvoll und macht den Verlegern alle Ehre.

(13) Märkisches Kirchenblatt 1877, No. 23.

Benziger in Einsiedeln macht sich eben daran, dem päpstlichen Bischofsjubiläum ein würdiges Monument zu stiften in einem Kunstwerke, dessen einfacher Titel: „Roma“, die Denkmale der ewigen Stadt, vom Benediktiner P. Albert Kuhn. Mit 690 Illustrationen, deren Ausführung die bewährte Firma als etwas Tüchtiges verbürgt. Bereits liegen zwei Hefte zur Ansicht in der Exp. des M. K., wie auch die prachtvolle Gratis-Prämie: „Maria von den Engeln“, davon das Original aus der Hauskapelle des Cardinals Antonelli. Zuerst zeigt sich uns recht sinnig der Anfang der römischen Kirche — das Leben des Glaubens in den Katakomben. Wir freuen uns, daß in Berlin bereits eine größere Anzahl Bestellungen auf dieses Werk gemacht sind.

(14) Grazer Volksblatt 1877, No. 114.

Das vorstehende Werk ist ein Lieferungswerk, welches eine geradezu blendende Ausstattung hat. Die Illustrationen zeigen sich auf den ersten Blick als prachtvoll und sind vielfach Copien von Meisterwerken. So finden wir z. B. nach Raphael: „Papst Leo der Große bestimmt den Hunnenkönig Attila zum Abzug aus Italien“.

Dem Inhalte nach vermittelt das Werk auf 480 Seiten die Denkmale Rom's aus heidnischer und christlicher Zeit in einer Form, die Feinheit und Berücksichtigung der neuesten Forschungen mit einer gewissen leichtverständlichen Volksthümlichkeit zu verbinden strebt. Die Sprache ist eine wirklich anziehende.

Wir empfehlen dieses Werk mit Vergnügen und halten dafür, daß es jeder Bibliothek dem Inhalte nach und wegen seiner schönen Ausstattung jedem Salon zur Zierde gereichen wird.

(15) New-Yorker Handelszeitung.

Zu sehr erfreulicher Empfehlung veranlaßt uns ein Lieferungswerk der hochgeschätzten Verlagshandlung Gebr. Benziger (Einsiedeln und Cincinnati). Zu einer Zeit, wo einer Welt Auge sich auf Rom richtet, dem alt geheiligten, wo ungezählte Schaaren dorthin wallfahrten, ist es wohl angebracht, die ewige Stadt in Vergangenheit und Gegenwart zu schildern in Wort und Bild, zum Gedächtniß, denen es vergönnt, die geheiligten Stätten zu betreten, — denen es nicht vergönnt, zum Ersatz. Die „Roma“ der Herren Benziger ist entschieden als eines der großartigsten und zugleich gelungensten Buchhändler-Unternehmen der Gegenwart zu bezeichnen. Höchste Vollendung in künstlerischer Hinsicht eint sich mit trefflicher Darstellung im Wort, die, obwohl in echt katholischem Sinne geschrieben, sich von jeder Pedanterie entfernt hält.

Kuhn, Albert,

Roma Die Denkmale des christlichen und des heidnischen Rom in Wort und Bild

Bd.: [1]

Einsiedeln [1878?]